

مختصر تاریخ زبان و ادب ہندکو

ڈاکٹر ممتاز منگلوری

ادارہ فروغ قومی زبان

قومی تاریخ و ادبی ورثہ ڈویژن
۲۰۱۹ء







مختصر تاریخ زبان و ادب

ہند کو

ڈاکٹر ممتاز منگلوری



ادارہ فروغ قومی زبان

قومی تاریخ و ادبی ورثہ ڈویژن

۲۰۱۹ء

جملہ حقوق بحق ادارہ فروغ قومی زبان محفوظ ہیں

سلسلہ مطبوعات: ۶۱۳

عالمی معیاری کتاب نمبر ۶-۲۵۲-۴۷۴-۹۶۹-۹۷۸ ISBN



طبع اول ۲۰۱۰ء
طبع دوم ۲۰۱۹ء
تعداد ۱۰۰۰
قیمت = ۶۰۰ روپے
فنی تدوین شکیل احمد منگلوری
ترتیب و ترتیب منظور احمد
پروف خوانی نور محمد خاور
سرورق محمد رضوان عزیز کیانی
نگران اشاعت ڈاکٹر انجم حمید
اہتمام اشاعت شکیل احمد منگلوری
طالع پرنٹنگ کارپوریشن آف پاکستان، اسلام آباد
ناشر افتخار عارف
 ڈائریکٹر جنرل
	ادارہ فروغ قومی زبان
	قومی تاریخ و ادبی ورثہ ڈویژن (حکومت پاکستان)
	ایوان اردو، پطرس بخاری روڈ، ایچ-۸/۴،
	اسلام آباد، پاکستان۔
	فون: ۶۲-۶۲۶۹۷۰-۹۲۶۹۷۱
	فیکس: ۵۹-۹۲۶۹۷۱-۵۱

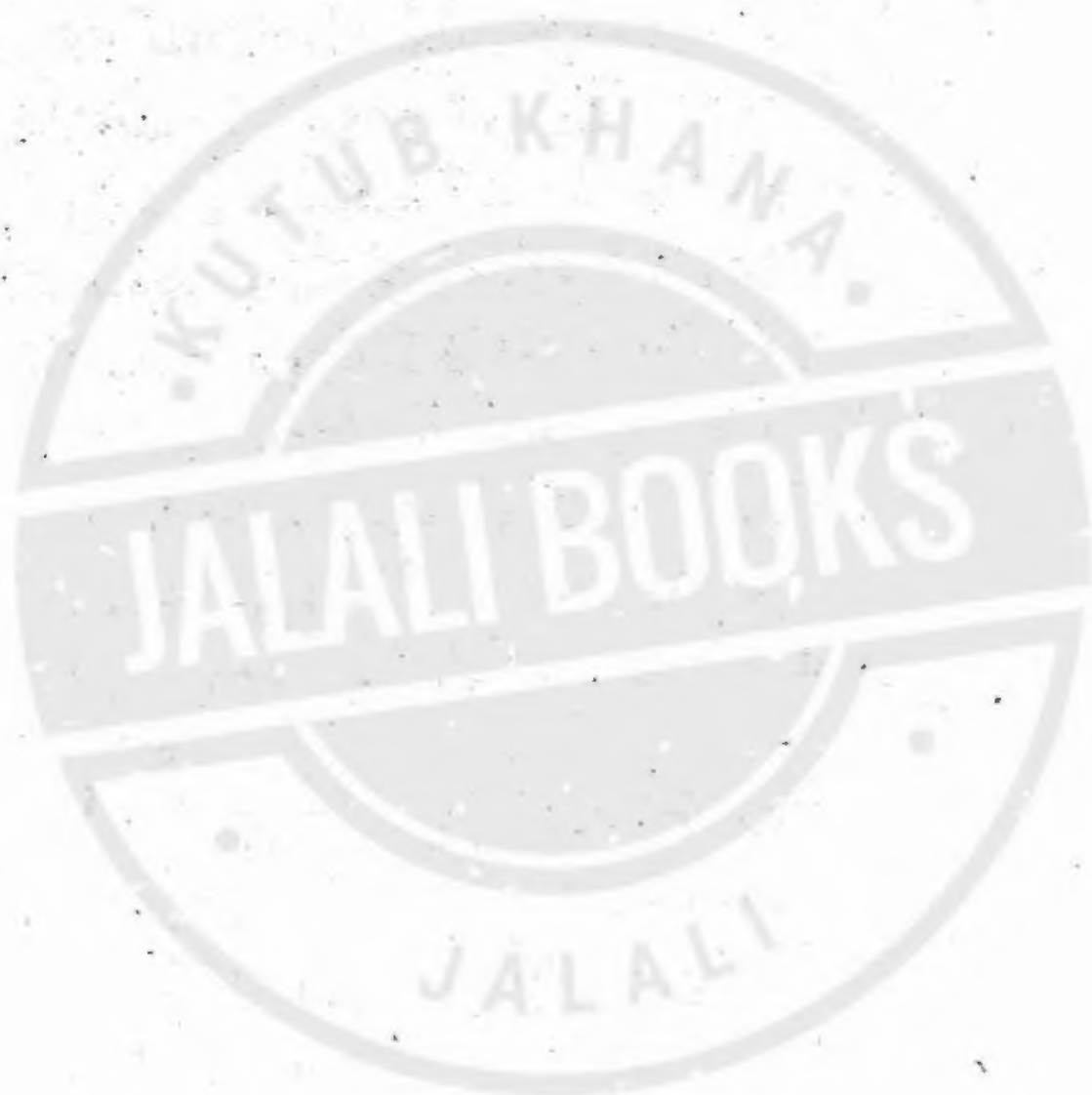


پیش لفظ

پاکستان میں قومی زبان اُردو کے ساتھ ساتھ دوسری پاکستانی زبانیں بھی اپنے اپنے علاقوں میں بولی جاتی ہیں۔ مختلف علاقوں میں رائج پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، سرائیکی، کشمیری، براہوئی اور دیگر زبانوں کی تاریخ بہت بُرائی ہے۔ کیسی عجیب بات ہے کہ ہم انگریزی اور بعض دیگر بیرونی زبانوں کے پس منظر سے تو بخوبی واقف ہوتے ہیں مگر خود اپنی زبانوں کے بارے میں بہت کم جانتے ہیں۔ ایک علاقے کے لوگ دوسرے علاقے کی زبان کے ادب سے اُس طرح واقف نہیں ہوتے جیسے ہونا چاہیے۔ کون نہیں جانتا کہ پاکستان کی تمام زبانیں آپس میں قریب آئیں گی تو اس سے قومی ہم آہنگی اور اتحاد و یک جہتی پیدا ہوگی۔ ادب دلوں کو جوڑتا ہے اور رابطوں کو مستحکم کرتا ہے۔ اسی ضرورت کے پیش نظر مقتدرہ قومی زبان نے یہ فیصلہ کیا کہ ہم پاکستان کی دوسری زبانوں کے ادب کی تاریخ قومی زبان میں محفوظ کریں اور اُن تک پہنچائیں جو براہ راست اُن زبانوں کے ادب سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ ان مختصر ادبی دستاویزوں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ ہم پاکستان کی تمام زبانوں کے پس منظر اور اس کے ادب سے واقف ہو سکیں اور اپنی لسانی اور ادبی ثروت مندی کا احساس کر سکیں۔

پیش نظر کتاب ”مختصر تاریخ زبان و ادب — ہندکو“ ممتاز سکالر اور ماہر تعلیم و لسانیات ڈاکٹر ممتاز منگلوری نے لکھی ہے۔ ادارہ ڈاکٹر ممتاز منگلوری کا احسان مند ہے کہ انھوں نے انتہائی احسن طریقے پر ہندکو زبان و ادب کے بنیادی خدوخال اُجاگر کرتے ہوئے ایک تاریخ قلم بند کی ہے۔ پاکستانی زبانوں اور ان کے ادب کے اجتماعی دھارے کا مطالعہ کرتے وقت یہ کتاب یقیناً مدد و معاون ہوگی، مجھے اس کا پورا احساس ہے۔ میں ڈاکٹر انجم حمید اور شکیل احمد منگلوری کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس کی طباعت و اشاعت میں بھرپور حصہ لیا۔

افتخار عارف



فہرست

iii	☆ پیش لفظ
vii	☆ ابتدائیہ
I	I ہندکو زبان — جغرافیائی کیفیت
II	II ہندکو زبان — مختصر تاریخ
III	III ہندکولوک ادب
۳۱	۱۔ ہندکولوک شاعری
۳۳	(۱) ہندکولوک گیت
۳۶	(i) ماہیا
III	(ii) لوک گیت
۱۳۳	(iii) قینچی (ہزارہ کا مقبول گیت)
۱۵۲	(ب) شادی بیاہ کے گیت
۱۷۸	(ج) لوک چارہیت
۲۰۵	(د) لوری
۲۰۹	۲۔ ہندکوکا نثری لوک ادب
۲۱۰	(۱) رزمیہ و ہزمیہ داستانیں اور کہانیاں
۲۳۸	(ب) ضرب الامثال (تلمیحات، محاورات وغیرہ)

۲۹۵	ہندکو شاعری	IV
۲۹۸	۱۔ حمد	
۳۰۳	۲۔ نعت	
۳۱۱	۳۔ منقبت	
۳۱۷	۴۔ مرثیہ، نوحہ اور سلام	
۳۲۲	۵۔ چار بیتہ	
۳۶۹	۶۔ حرفی	
۴۰۹	۷۔ نظم	
۴۲۲	۸۔ قطعہ اور رباعی	
۴۲۸	۹۔ غزل	
۴۳۹	۱۰۔ گیت	
۴۴۷	نثری ادب	V
۴۵۰	۱۔ دینی ادب	
۴۵۲	۲۔ لسانی، تاریخی اور تحقیقی ادب	
۴۵۵	۳۔ اخلاقی کہانیاں	
۴۵۶	۴۔ افسانہ	
۴۶۰	۵۔ ڈراما	
۴۶۱	۶۔ سیر و سیاحت اور طنز و مزاح	
۴۶۳	۷۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن کا فروغ ہندکو میں کردار	
۴۷۳	فروغ ہندکو سے متعلق ادارے	VI
۴۷۷	حوالہ جات	VII
۴۸۱	کتاہیات	VIII

ابتدائیہ

سات آٹھ سال قبل صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے دو تین بار ہندکولوک ادب پر ایک کتاب مرتب کرنے کی فرمائش کی۔ انہوں نے فرمایا کہ ہندکوزبان، تاریخ و ادب کے بارے میں پروفیسر خاطر غزنوی کام کر رہے ہیں۔ اس لیے صرف ہندکولوک ادب کے بارے میں کتاب مطلوب ہے۔ میں نے معذرت کرتے ہوئے عرض کیا کہ ہندکولوک ادب کے بارے میں پچھلے چار عشروں سے بھی پہلے میں نے مواد جمع کیا تھا اور اسے ترتیب و تدوین دینے میں زیادہ وقت نہیں ہوگی لیکن ان دنوں میں ایسی مصروفیات ہیں کہ اس تصنیف کے لیے وقت نکالنا میرے لیے از حد مشکل ہے۔ اس طرح وقتی طور پر میں نے معذرت کر لی۔

”ڈاکٹر سید عبداللہ کی اُردو خدمات“ (شائع کردہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) اور ”مختصر تاریخ زبان و ادب — گلگت بلتستان (شمالی علاقہ جات)“ (شائع کردہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) کی اشاعت کے بعد ہندکولوک ادب کا مسئلہ پھر تازہ ہوا۔ اب مجھے قدرے فرصت میسر تھی اس لیے میں نے اس موضوع پر کام شروع کیا تو جناب افتخار عارف، صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے فرمایا کہ کتاب کا عنوان ”ہندکولوک ادب“ کی بجائے ”ہندکوزبان و ادب“ کیا جا رہا ہے، اس لیے مسودے میں ہندکو کے شعری و نثری ادب کو بھی شامل کیا جائے۔ چنانچہ میں نے ہندکو کے لوک ادب کے بعد ہندکوزبان کے شعری ادب اور نثری ادب کو بھی مسودے میں شامل کرنے کی سعی کی لیکن مؤخر الذکر پہلوؤں کے لیے جس قدر وقت اور تحقیق درکار تھے وہ اب بھی میسر نہ ہو سکے۔ بہر حال کوشش کی گئی کہ کتاب کے عنوان کی مناسبت سے کتاب میں

بنیادی علمی اور مستند مواد موجود ہو۔

ہندکوئیس پچیس صدیاں پہلے معرض وجود میں آنے والی ایک قدیم زبان ہے، اسی اعتبار سے بقول فارغ بخاری ”اس کا ادب بھی بہت قدیم ہونا چاہیے اور ہے، لیکن اس قدیم ادب کے نمونے جواب تک دستیاب ہو سکے ہیں وہ لوگ گیتوں، لوک کہانیوں، کھیلوں کے منظوم بولوں اور ضرب الامثال و محاورات کی صورت میں ہیں جو سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچے ہیں۔“ (تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد ۱۴، ص ۲۲۵)۔

دیگر زبانوں کی طرح ہندکو کا ادب بھی بنیادی طور پر شاعری سے ہی شروع ہوا۔ گذشتہ اڑھائی سال کا شعری ادب ہماری نظروں کے سامنے ہے۔ شعری ادب میں بڑا حصہ پشاور کے ہندکو شاعروں کا ہے۔ ضلع ہزارہ کے شعری ادب میں سائیں غلام دین، حیات اللہ قادری اور خادم خان وغیرہ جیسے صرف چند نام موجود ہیں۔

ہندکو زبان کے نثری ادب کی عمر بہت چھوٹی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندکو نثری ادب تخلیق ہونے لگا۔ اس میں بھی زیادہ حصہ پشاور کا رہا۔ بیسویں صدی کے چھٹے عشرے کے بعد ہندکو زبان، اخلاقی کہانیاں، دینی ادب، افسانے، ڈرامے، طنز و مزاح اور تاریخی و تحقیقی ادب تحریری صورت میں فروغ پانے لگا۔ ہزارہ میں ہندکو شعری ادب بیسویں صدی کے ساتویں عشرے میں اور نثری ادب آٹھویں عشرے میں فروغ پانے لگا۔ ہندکو زبان و ادب کے بارے میں اردو کتابیں بھی چھپنے لگیں۔ توقع ہے کہ ہندکو زبان و ادب کے فروغ کا عمل تیزی سے ترقی پائے گا۔

اہل ہندکو زبان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد اور بالخصوص صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان جناب افتخار عارف کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہندکو کے فروغ و اشاعت میں خصوصی دلچسپی لی۔ زیر نظر کتاب کی تدوین میں جناب عبدالرحیم و عزیز مٹھل منگلوری نے میری بڑی معاونت کی جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔

ڈاکٹر ممتاز منگلوری

I- ہندکو زبان — جغرافیائی کیفیت

شمال مشرق میں کشمیر کی وادی جہلم، وادی کشن گنگا اور وادی کاغان میں اور دیامر کی حدود بابوسر پاس سے سیدی لکیر مغرب میں دریائے سندھ کے کنارے درہ بند تک، دریائے سندھ کے مشرقی کنارے کے ساتھ ساتھ پورا ضلع ایبٹ آباد، ضلع ہری پور، ٹیکسلا، حسن ابدال، ضلع اٹک سے کالا باغ تک ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ دریائے سندھ کے پار مغرب میں پشاور، مضافات پشاور، نوشہرہ، اکوڑہ، کنڈ (اٹک خورد) (دریائے سندھ اور دریائے کابل کے سنگم تک)، نظام پور، کوہاٹ، بنوں اور ڈیرہ جات میں ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔

زیادہ واضح کرنے کے لیے علاقوں کی تفصیل درج ہے:

کشمیر کی وادی جہلم، آزاد کشمیر کے چکوٹھی سے کوہالہ تک تمام وادی، وادی کشن گنگا بشمول مظفر آباد کے علاقوں میں ہندکو بولی جاتی ہے۔ دریائے کشن گنگا (نیلیم) اور دریائے جہلم کے مغربی علاقوں میں ضلع مانسہرہ، ضلع ایبٹ آباد کے علاقوں میں ہندکو بولی جاتی ہے۔ وادی کاغان، ضلع مانسہرہ کی تحصیلوں بالا کوٹ، مانسہرہ، ضلع ایبٹ آباد، ضلع ہری پور میں ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ علاقہ چچھ، ٹیکسلا، واہ، حسن ابدال، تلہ گنگ، اٹک خورد و کلاں میں ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ راولپنڈی کی زبان ہندکو اور پوٹھوہاری ہے۔

دریائے سندھ کے مغربی علاقے میں پشاور، مضافات پشاور، تپہ خالصہ، نوشہرہ، اکوڑہ، خٹک، نوشہرہ تا کنڈ (خیر آباد) دریائے کابل کے کنارے کنارے، نظام پور، کوہاٹ، کالا باغ، بنوں شہر، ڈیرہ اسماعیل ڈیرہ غازی خان تک ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔

بد قسمتی سے ہم ہر اس تحریر پر آمنا و صدقنا کر لیتے ہیں جو کسی انگریز یا یورپین کی ہو۔
 لسانیات کے معاملے میں جو کچھ گریسن نے لکھ دیا ہم اُسے لفظ آخر تصور کرتے ہیں جبکہ گریسن
 لنگوئٹک سروے آف انڈیا مرتب کرتے ہوئے سرکاری خزانے سے رقم خرچ کراتے ہوئے اپنے
 ہیڈ کوارٹر میں بیٹھا رہا، حکومت ہند نے مختلف مقامی افسروں کو حکم دیا کہ اس کام کی تکمیل میں گریسن
 کی مدد کی جائے۔ چنانچہ مذکورہ افسروں نے جو کچھ لکھ دیا گریسن نے اُسے اپنی مرضی سے ڈھال
 دیا اور اس کا لکھا ہوا ہمارے لیے حرف آخر ہو گیا۔

ہندو کے معاملے میں گریسن نے دریائے سندھ کے مغربی کنارے اور بالخصوص
 ڈیرہ جات کے بارے میں گول مول بات کہہ دی ہے، وہ اُن علاقوں کے بارے میں تحقیق نہیں کر
 سکا۔ وہ پنجاب میں بولی جانے والی زبانوں کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے اور ان میں سے دریائے
 چناب کے مغرب کی طرف بولی جاتی زبان لہندا، مغربی پنجاب کی زبان ہے۔
 گریسن مشرق اور مغرب (پنجابی) کے درمیان جو حد فاصل قائم کرتا ہے اسے اس
 تفصیل سے بیان کرتا ہے:

”وہ رسمی حد جو ہم اس جائزے کے لیے کھینچ چکے ہیں، وہ ضلع منٹگمری
 (موجودہ ساہیوال) کے جنوب مغربی گوشے سے شروع ہوتی ہے اور
 منٹگمری کے شمال میں چناب کے کنارے ضلع گوجرانوالہ میں رام نگر کے
 قبضے تک جاتی ہے اور دونوں کو برابر حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ رام نگر سے
 یہ لکیر ضلع گجرات سے ہو کر گزرتی ہے اور جنوب مغرب میں ہنسی کے
 پہاڑی سلسلے تک جو برطانوی ہندوستان کی سرحد سے ملحق ہے، چلی جاتی
 ہے۔ اس مقام سے یہ حد فاصل زیادہ یقینی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ
 سلسلہ کوہ ہنسی کے ساتھ شمال مشرق کی جانب چلی جاتی ہے اور سرحد پر
 جنوبی اہالیہ میں دریاہ چناب کے قریب پہنچتی ہے۔ تب یہ حد شمال کی

جانب مڑ جاتی ہے اور کشمیر میں پیر پتھال تک پہنچتی ہے۔ یہاں یہ سلسلہ کوہ سے مل کر ایک سرحد قائم کرتی ہے پھر یہ لکیر اس سلسلہ کوہ سے شمال کی طرف جاتی ہے اور اوڑی قصبے سے ذرا مشرق میں وادی جہلم سے گزرتی ہے۔ یہ حد شمال کی طرف وادی کشن گنگا کے جنوب تک بڑھتی ہے، یہاں تک کہ ضلع ہزارہ کے انتہائی شمال تک پہنچتی ہے، یہاں سے ایک دائرہ بنا کر مڑتی ہے اور ہزارہ کی مغربی سرحد کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ یہ سارا علاقہ وہ ہے جہاں کی نمایاں زبان لہندا ہے۔ دریائے سندھ کے کنارے انک کے مقام پر پہنچ کر دریا کے مشرق کی جانب یہ حد چلتی ہے اور دریا کے ساتھ ساتھ کالا باغ پہنچ جاتی ہے اور پھر کالا باغ کے پاس دریا پار کر کے تحصیل عیسیٰ خیل (ضلع میانوالی) کو شامل کر لیتی ہے۔ پھر یہ ڈیرہ جات کے بڑے حصے کو اپنے آغوش میں لے لیتی ہے اور دریائے سندھ سے احمد پور کے مقام پر پہنچ جاتی ہے اور یوں مشرق کی جانب بہاولپور سے گزر کر شمالی حصے کو احاطے میں لے لیتی ہے اور ضلع منٹگمری کے جنوب مغربی کنارے میں اس جگہ پہنچتی ہے جہاں سے اس حد کا آغاز ہوا۔^(۱)

ڈاکٹر کرسٹوفر شیکل، پروفیسر ساؤتھ ایشین لینگویجز سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن

سٹڈیز لندن نے اپنی تحریر میں لکھا:

”(گریسن کی تحقیق) لنگوئسٹک سروے آف انڈیا میں ہندکو کے بارے میں سرسری اور غیر معیاری تذکرہ ہے۔ اس میں اس زبان کو شمال مغربی لہندا سے منسوب کیا گیا ہے۔ پشاور کی ہندکو میں دراصل اتنی منفرد خصوصیات ہیں کہ اسے اپنے ایک الگ گروپ کے طور پر میز کیا جاسکتا ہے۔ اسی اعلیٰ سطحی امتیاز کی بنا پر ہم اسے سندھی کے بعد اصل ہندکو سے

تعبیر کریں گے۔“ (۲)

خاطر غزنوی ہند کو زبان کے علاقوں کے بارے میں جارج گریسن کی تفصیل پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”گریسن دریائے سندھ کے مغرب میں پڑے ہوئے علاقوں سے اپنی تحقیقی لائسنس کا شکار ہو جاتے ہیں کیونکہ وہ ڈیرہ جات (ڈیرہ اسماعیل خان اور ڈیرہ غازی خان) کے محل وقوع سے بے خبری کو اپنے بیان کے کچے بیان میں دھکیل دیتے ہیں۔ دریائے سندھ کے مغربی علاقوں کی زبان کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی اُن کے اس علاقے میں نہ جانے یا نہ جاسکنے کی بنا پر سنی سنائی باتوں کے اظہار اور غلط بیانی کا سبب بنتا ہے۔“ (۳)

ہند کو زبان کے جغرافیائی جائزے کے ضمن میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”دریائے سندھ کے حوالے سے یہ زبان لداخ کے بعد پاکستان کے شمال میں سرحد میں بلتستانی اور پھر کوہستانی علاقے کی گوجر، گوجریا گوجری قوم کی خانہ بدوشی کے محرم راستوں سے شروع ہوتی ہے۔ کوہستان سندھ کے زیریں علاقے مانسہرہ، ایبٹ آباد (پکھلی اور تاول)، ہری پور، تربیلہ، غازی، چھچھ، انک، ٹیکسلا اور پوٹھوہار سے آگے لاہور تک اور پھر ادھر کالا باغ ماڑی انڈس، میانوالی، دریا خان، بھکر، ملتان، ہڑپہ اس کا نواحی علاقہ، بہاولپور، نواب شاہ، رحیم یار خان، روہڑی، خیرپور، موہن جو دڑو اور کراچی تک اور مغربی کنارے پر نوشہرہ، پشاور، کوہاٹ، بنوں، ڈیرہ اسماعیل خان، ڈیرہ غازی خان، کھیتراں، سکھراورلس بیلہ تک بولی جاتی ہے۔“ (۴)

وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

”ہندکو کسی مخصوص علاقے یا شہر کی زبان نہیں ہے، یہ دریائے سندھ کے دونوں کناروں پر دور و نزدیک آباد لوگوں کی زبان ہے جو علاقائی یا جغرافیائی تغیر و تبدل اور بین الاقوامی لسانی فاصلوں کی بنا پر لہجے کی تبدیلی یا بعض تاریخی اثرات کی بنا پر لہجے میں ایک دوسرے سے ذرا مختلف ہو جاتی ہے لیکن لسانی اور بنیادی طور پر ایک ہے۔ اس زبان کا نام ”ہندکو“ دریائے سندھ کے نام سے مشتق ہے۔“ (۵)

خاطر غزنوی نے ہندکو زبان کے علاقوں کی جو تفصیل بیان کی ہے ماہرین لسانیات شاید اُن کی بہت سی باتوں سے اتفاق نہیں کر سکیں۔

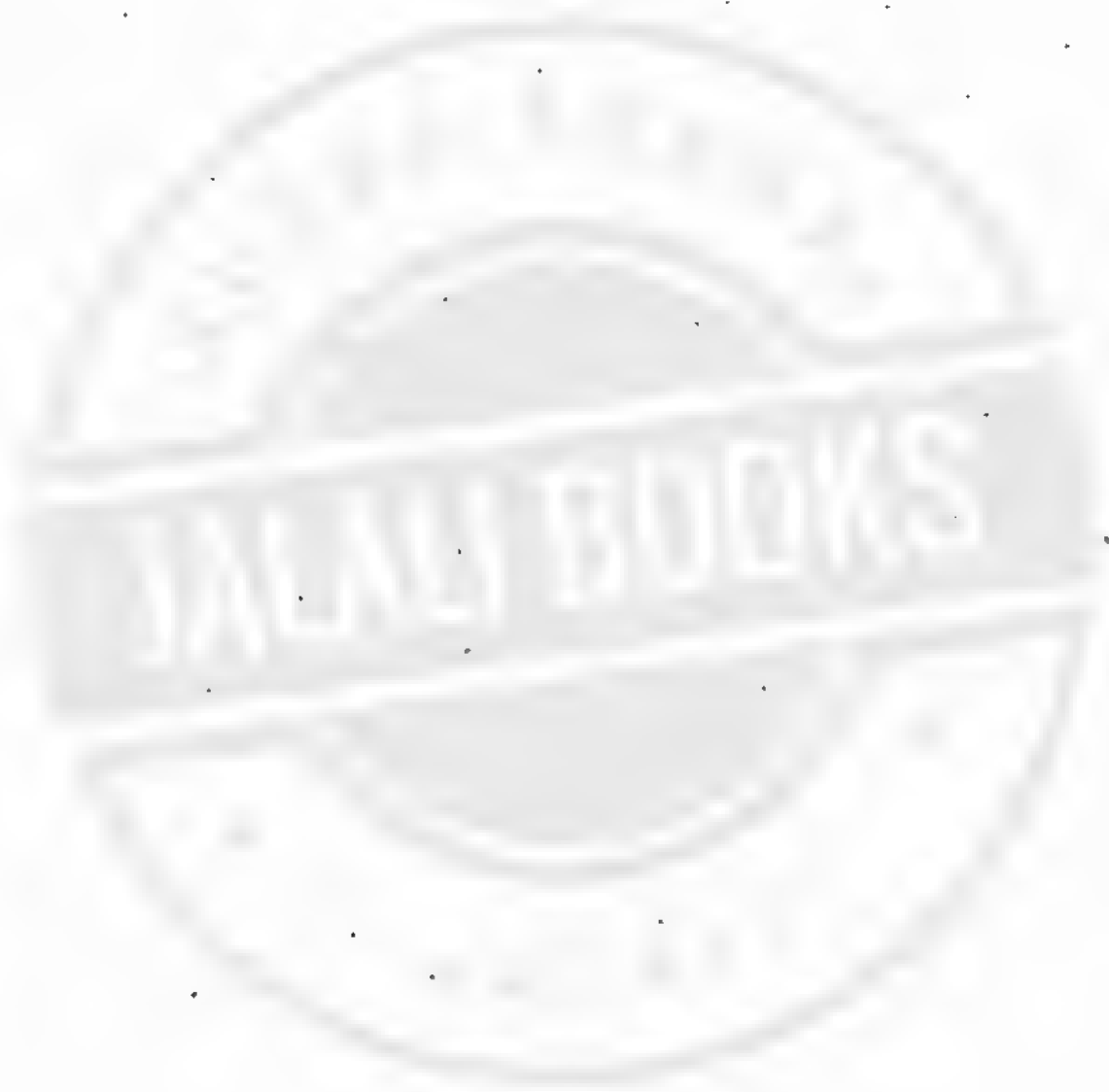
فارغ بخاری نے ہندکو کے جغرافیائی حالات کو ایک سطر میں سمیٹ دیا ہے۔ وہ لکھتے

ہیں:

”مغربی پاکستان کے ان علاقوں میں جو شمال میں ضلع ہزارہ اور جنوب میں ڈیرہ اسماعیل خان تک پھیلے ہوئے ہیں ہندکو بولی جاتی ہے۔“ (۶)

ہندکو زبان کے علاقوں میں سے کشمیر کے علاقوں کا خاطر غزنوی یا فارغ بخاری نے تذکرہ نہیں کیا جب کہ کشمیر کی وادی جہلم اور وادی کشن گنگا جس میں مظفر آباد کے علاوہ بے شمار قصبے اور دیہات ہیں جن کی زبان ہندکو ہے۔ یہ سارے علاقے ضلع ایبٹ آباد اور ضلع مانسہرہ کے مقابل دریائے جہلم کے مشرق میں اور وادی کاغان کے متوازی وادی نیلم (کشن گنگا) کے علاقے ہیں۔ ضلع مانسہرہ کی تحصیل اوگی اور ضلع بگرام میں پشتو اور ہندکو دونوں زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ضلع ایبٹ آباد کے گلیات کے علاقے سے ملحق ضلع راولپنڈی کے علاقے میں ہندکو اور پوٹھوہاری زبانیں بولی جاتی ہیں۔

☆☆☆☆



II- ہندکو زبان — مختصر تاریخ

ہندکو زبان تسمیہ:

ہندکو زبان کے نام کی وجہ میں مختلف آراء ہیں۔ اس زبان کا نام ”لہندا“ سے بھی پکارا جاتا رہا۔ لہندا کے لفظ کے معنی ہندکو میں ”مغرب“ سے ہیں۔ اس مناسبت سے اسے ”لہندا“ یا مغربی پنجابی کہا جاتا رہا۔ گریرین اور اس قبیل کے بعض ماہرین لسانیات نے ہندوستان کی مناسبت سے ہندو اور ہندو کی مناسبت سے ہندکو زبان کو ہندوؤں کی زبان تصور کر لیا۔

فارغ بخاری لکھتے ہیں:

”تاریخی شواہد ایک اور وجہ سے مظہر ہیں جو زیادہ قرین قیاس ہیں۔ بخاشی شہنشاہوں نے دریائے سندھ کے قریب کے علاقوں کا نام ”ہندوکا“ رکھا تھا جو دراصل سندھو سے ماخوذ ہے، اس کے معنی دریا کے ہیں۔ اس لیے سندھو دریائے سندھ کے نام کے طور پر مستعمل تھا۔ انڈیا اور ہند کے الفاظ ہی ”ہندوکا“ سے ماخوذ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ بخاشی نے علاقے کے ہندوکا نام کی مناسبت سے اس کی زبان کا نام بھی ہندوکو یا ہند کی رکھ دیا ہوگا۔“ (۷)

موجود دور کا نظریہ زیادہ قرین قیاس ہے کہ زبان کا نام دریائے سندھ کے نام سے

مشتق ہے۔ خاطر غزلوی کے بقول:

”سندھی“، ”سندھ کو“ یا ”ہند کو“ کے الفاظ کی یکسانیت اس فرق و امتیاز کو

واضح کرتی ہے جو برصغیر اور ایران میں ”س“ اور ”و“ کے آپس میں تبدیل ہونے کے عمومی عمل سے وجود میں آئی۔“ (۸)

ہندکو زبان کے مختلف نام:

ہندکو کے بارے میں چیٹر جی لکھتے ہیں:

”ہند کی یا ہند یا مغربی پنجابی ایک واحد زبان ہے۔ یہ مختلف لہجوں اور بولیوں کا ایک گروہ ہے جسے کسی مشترکہ ادبی زبان کے ذریعے آپس میں منسلک نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بولیاں صوبہ سرحد اور مغربی پنجاب میں رائج ہیں۔ ملتان، ضلع شاہ پور کی بولی، انک کے اُس پار بولی جانے والی زبان اور مغربی پنجابی زبان جو ہندوؤں کی افغانستان میں بس جانے والی قومیں بھی بولتی ہیں شمال مغربی پراکرت کی مخصوص وارث شمار کی جاسکتی ہیں۔ ان زبانوں کو حال ہی میں ڈاکٹر ایچ ڈبلیو بلی نے علاقہ (گندھارا، کے قدیم نام کی مناسبت سے) گندھاری کا نام دیا ہے۔“ (۹)

خاطر غزنوی زبان کے مختلف لہجوں اور بولیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”جغرافیائی طور پر ہم شمالی علاقوں سے جنوب کی جانب دریائے سندھ کے دونوں کناروں پر چلتے ہوئے دریا کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ جائیں تو ہمیں لسانی مماثلت اور ہلکے طور پر بدلتے ہوئے لہجوں کے بے شمار رنگ ملیں گے اور یہ بات ایک ناقابل تردید حقیقت بن کر سامنے آتی ہے کہ شمالی علاقوں سے جنوب میں سندھ کے دہانے تک جو مختلف علاقوں کی گفتگو سننے میں آتی ہے ان میں ایک بہت بڑا اور گہرا رشتہ ضرور ہے اور ان میں کوئی اجنبیت نظر نہیں آتی۔ یہ مختلف لہجے جو اپنے علاقوں کے ناموں سے متعارف ہوتے ہیں ان کو سن کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان

میں کون سی گفتگو، یا لہجہ یا بولی زبان کا درجہ رکھتی ہے اور کس لہجے کو ہم محض بولی کہہ سکتے ہیں۔ اس مسئلے پر خود جارج گریسن بھی ورطہ حیرت میں مبتلا رہا اور اس کا اظہار یوں کیا:

”ہمارے لسانی جائزے کے دوران بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ایک خاص انداز گفتگو کو ایک مکمل زبان کہا جائے یا کسی دوسرے انداز گفتگو کی بولی۔ عملی طور پر یہ بات بین الاقوامی یا آفاقی سطح پر باور کرانے کے ضمن میں ناممکن ہو سکتی ہے۔ یہ دو الفاظ ”زبان“ اور ”بولی“ اس ضمن میں ایک بلند و بالا پہاڑ اور ایک پہاڑی کی طرح دو مختلف حیثیتوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ کسی کو یہ کہنے میں کوئی باک نہ ہوگا کہ ایورسٹ ایک بلند و بالا پہاڑ ہے اور ہال یورن ہل ایک پہاڑی ہے، لیکن ان دونوں کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن نہیں۔“

گریسن کے اس نقطہ نظر کے تحت جب ہم دریائے سندھ کی مختلف بولیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو زبان کی حیثیت ہم سندھی، ہندی، ہندوی، ہند کو یا پنجابی کو دے سکتے ہیں اور یہ نام من حیثیت المجموع ہوگا۔ بولیاں جو ان زبانوں یا ہمارے نزدیک اس ایک زبان کی شاخیں ہیں وہ ہزارے والی، تنادلی، چھاچھی یا انکی، پشاور، کوہاٹی، میانوالی، ڈیرہ والی، ملتان، لاہوری، گھمبی، کھیتراٹی، دوا بہ شاہ پوری، تھلی، بہاولپوری، لغاری، سلیمانی، ڈیرہ غازی خانی، سکھری، حیدرآبادی، کھمبی یا کراچی کی بولیاں ہیں یا گفتگو کی ان کی رنگارنگیوں یا لہجوں کو ہم بلا تامل بولیاں یا ایک گلدستے

کے پھول قرار دے سکتے ہیں۔“ (۱۰)

خاطر غزنوی ان بولیوں کے الفاظ کی مماثلت کا جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں:

”گویا یہ سب بولیاں ایک ہی زبان کے مختلف روپ یا مختلف لہجے ہیں اور اس عالمی اصول کے تحت آتے ہیں جو مسلمہ ہے اور اس کی رُو سے دنیا کی ہر زبان کے لہجے میں دس پندرہ میل کے بعد کسی قدر تبدیلی آتی ہے۔ دریائے سندھ کے دونوں کناروں کی زبان ایک ہے اور اس کا موزوں ترین نام سندھی، ہند کی، سندھ کو یا ہند کو ہو سکتا ہے۔ اسے پنجابی بھی کہنے میں کوئی باک نہیں لیکن درحقیقت لفظ پنجابی کی قدامت سندھی اور ہند کو کے مقابلے میں زیادہ نہیں۔ پنجابی تو فارسی کا لفظ ہے، پنج اور آب سے مشتق یہ لفظ فارسی کے ہندوستان میں ورود کے بعد واضح ہوا لیکن ایک اور نظریے کے تحت اس علاقے کا بڑا نام ”سپت سندھو“ بھی رہا ہے اور اس نام کا ذکر آریوں کی اولین کتاب رگ وید میں بھی آیا ہے۔“ (۱۱)

ڈاکٹر محمد آصف خان لکھتے ہیں:

”سپت سندھو“ کا مفہوم سات دریاؤں کی دھرتی ہے اور یہی وہ نام ہے جو دنیا کے سب سے بڑی اور مقدس کتاب رگ وید میں ہماری سرزمین کے لیے استعمال کیا گیا۔“ (۱۲)

ڈاکٹر آصف خان، کیمرج ہسٹری آف انڈیا، جلد اول (ص ۸۰) اور میکس ملر کے حوالے سے (India what can teach us، ص ۱۷۱) بتاتے ہیں کہ سلسرت میں سمندر کو سندھ کہتے ہیں کیونکہ اکثر مقامات پر دریا کا پاٹ اتنا چوڑا ہوتا ہے کہ دوسری طرف کا کنارہ نظر نہیں آتا۔ یوں دریائے سندھ کو سندھ کہنے لگے۔ یاد رہے کہ ڈیرہ اسماعیل خان اور دریا خان کے درمیان دریائے سندھ کا پاٹ ۱۴ میل یا ۲۳ کلو میٹر ہے۔“ (۱۳)

ماہرین لسانیات کی اب تک کی گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ:

- ☆ ہمالیہ اور بلتستان سے بحیرہ عرب تک دریائے سندھ کے کنارے کنارے جو زبان بولی جا رہی ہے، اس کے ہر پندرہ بیس میل کے فاصلے میں لہجے کی تبدیلی واقع ہوتی ہے اور اُسے ایک نیا نام ملتا ہے، مثلاً ہزارہ والی، پشتوری، کوہاٹی، ڈیرہ والی، ڈیرہ غازی خانی، ملتانی، سرائیکی اور سندھی وغیرہ۔
- ☆ بلتستان سے ڈیرہ جات تک دریائے سندھ کی مناسبت سے دریا کے دونوں کناروں کی زبان کا نام ”سندھ کو“ پڑ گیا۔

”کو“ زبان کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ بہت سے محققوں نے اس امر کی طرف توجہ ضرور دلائی ہے لیکن کسی نے اس بات کی تشریح نہیں کی کہ ”کو“ کیونکر زبان کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس ضمن میں بھی ہندکو زبان ہی اس لفظ کا ثبوت پیش کرتی ہے ”کو“ یا ”کو“ (کہو) ہندکو میں کہنے یا بولنے کو کہتے ہیں اور یوں کہنے یا بولنے والی چیز بولی یا زبان ہوتی ہے۔ ہندکو، یعنی سندھ کی زبان۔ اردو میں یہی لفظ کہو کی صورت کا آئینہ دار ہے۔ کہانی بھی لفظ کہنا سے مشتق ہے۔ (۱۴)

- ☆ بعد میں ایرانی اثرات کے تحت ”س“ ”ہ“ میں بدلی گئی اور زبان ہندکا یا ہندکو ہو گئی۔

- ☆ دریائے سندھ کے دونوں کناروں پر دنیا کی پانچ ہزار سالہ قدیم ترین وادی سندھ کی تہذیب تھی۔

ڈاکٹر محمد آصف خان نے ”آکھیا بابا فرید نے“ میں پنجابی زبان پر یہ نقطہ نظر پیش کیا: ۱۹۲۱ء سے پہلے تک ہماری تاریخ آریاؤں کے آنے کے بعد شروع ہوتی تھی اس وقت کسی کو معلوم نہ تھا کہ ہڑپہ، موئن جو دڑو وغیرہ جیسی جگہوں

کے نیچے ایک بڑی شاندار تہذیب کے آثار دفن ہیں۔

یہی امجد ”تاریخ پاکستان (قدیم دور)“ میں لکھتے ہیں:

”اس تہذیب کا پختہ زمانہ تو ۲۵۰۰ ق م سے لے کر ۷۰۰ ق م تک ہے۔ لیکن درحقیقت اس کا تسلسل ۳۸۰۰ ق م تک، سے نظر آتا ہے۔ اس کا دائرہ اثر شمالی افغانستان (موجودہ) کے علاقے بدخشاں سے لے کر جنوبی ساحل سمندر تک ہے جہاں یہ بلوچستان کے ساحل سے لے کر کاٹھیاواڑ تک محیط ہے۔ پُرانی کھدائیوں میں اس تہذیب سے وابستہ شہر (اور قصبے) چالیس کی تعداد میں تھے مگر اب ان میں سینکڑوں کی تعداد کا اضافہ ہو چکا ہے۔ صرف چولستان میں ڈاکٹر محمد رفیق مغل نے تین سو تریسٹھ مدفون بستیاں ڈھونڈیں جن کا تعلق اس تہذیب سے ہے۔ اس کے علاوہ سرائے کھولا (نزدیک سلا)، جھنگ، جھٹیاں، وادی سوات میں غلامی، وادی گوہل کے کئی مقامات، بلوچستان کے کبھی کے علاقے میں اور مہرگڑھ میں اس تہذیب کے آثار ملے ہیں۔ بھارت میں دریائے گھگھر (ہاکڑہ) (ایک ہی دریا کے دو نام ہیں یعنی بھارت میں گھگھر اور پاکستان میں ہاکڑہ کے نام سے پکارا جاتا ہے) اور اس کے معاون دریاؤں کاٹاس کا علاقہ ان آثار سے پُر ہے۔ اس میں راجستھان، مشرقی پنجاب اور ہریانہ کے صوبے شامل ہیں۔ یہاں جن مقامات سے اس تہذیب کے آثار ملے ہیں ان میں کالی بنکن، سیسوال، ہانے والی، منڈا اور دوسری جگہیں شامل ہیں۔

مادی ثقافت کی جملہ تفصیلات میں یہ سارا وسیع و عریض علاقہ جسے اب ماہرین آثار قدیمہ عظیم تر وادی سندھ کہتے ہیں، آپس میں مکمل یکسانیت

رکھتا ہے۔ اس تہذیب کا سب سے پہلا ملنے والا شہر ہڑپہ تھا اور اسی وجہ سے اسے ہڑپن سولائزیشن بھی کہا جاتا ہے۔ دوسرا بڑا شہر موئن جو دڑو تھا، بعد میں اب گنیری والا بھی ملا ہے جو ہڑپہ سے بڑا شہر ہے لیکن ماہرین نے زیادہ اہمیت ہڑپہ اور موئن جو دڑو ہی کو دی ہے۔ (۱۵)

آریاؤں کی برصغیر میں آمد سے پہلے دراوڑ قوم خوشحال اور امن پسند تھی۔ آریا اپنے مسکن سے اٹھے اور ٹھکانے اور خوراک کی تلاش میں ہندوستان پہنچے۔ انھوں نے ہند میں آکر پیشتر کے باسیوں (دراوڑوں) کو فوری طور پر شکست دے کر اعلیٰ تہذیبی بستیوں کو برباد نہیں کیا بلکہ یہ عمل رفتہ رفتہ ہوا۔ انڈو آریا کی ہسٹری آف انڈیا کے مطابق آریا باختر سے آئے، اُن کی گزرگاہ جنوبی افغانستان میں سلسلہ کوہ ہندوکش کے درے تھے۔ دریائے کابل کی وادی، کرم، گول اور دوسرے سبھی دریاؤں سے رگ وید کے شعراء واقف تھے۔ اُن کی آمد یقیناً فوری یا غار نہیں تھی بلکہ آہستہ آہستہ، رفتہ رفتہ سب قبائل نے آنا شروع کیا۔ ان کی حیثیت مہاجرین کی تھی۔ بعض محققین کے مطابق یہ دور ۷۵۰۰ ق م سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے دریائے سندھ اور ہڑپہ کی تہذیب غروج پر تھی۔ اس دور کو ۲۳۰۰ ق م سے ۷۵۰ ق م تک پہنچایا گیا۔

آریا قوم جب اپنے ملک سے بھاگی اور ہندوستان میں آکر پناہ گزین ہوئی تو رفتہ رفتہ طاقت حاصل کرنے لگی اور زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ اس نے یہاں کے قدیم امن پسند باشندوں سے لڑنا بھڑنا شروع کر دیا۔

آریاؤں نے دراوڑوں کے کثیر التعداد قبیلوں کو جنوب مشرق اور جنوب مغرب کی طرف دھکیل دیا۔ جوہر مگے اُن کو غلام بنالیا۔ انھوں نے اپنے ہندو مذہب کو فروغ دیا۔ انھوں نے ہندوستان میں آنے کے بعد اُن مہذب اور اعلیٰ اقدار کے باشندوں کے ساتھ انتہائی افسوسناک سلوک کیا۔ انھوں نے دراوڑوں پر انتہائی ظلم و ستم روا رکھے انھیں حد درجہ ذلیل و خوار کیا۔ چنانچہ ہڑپہ اور موئن جو دڑو برباد ہوئے۔ آریوں نے دراوڑوں کو بربریت اور ظلم و ستم کا نشانہ بنایا لیکن وہ

انھیں نیست و نابود نہ کر سکے۔

ڈاکٹر محمد آصف خان ”آکھیا بابا فرید نے“ میں لکھتے ہیں:

”لسانیات کے بارے میں جس کسی سے بھی بات کی یہی کہا کہ سنسکرت ساری جدید بولیوں، پنجابی، سندھی، گجراتی، بنگالی، ہندی وغیرہ کی ماں ہے اور یہ ساری زبانیں ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ نئی دریافتوں کی طرف دیکھنے کی بجائے ہر ایک نے ولیم جونز، جان نیمر، میکس ملر، جارج گریرسن، سنیتی کمار چیٹرجی کی بات کو دوزنی تسلیم کر لیا۔

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ آریا اپنے ساتھ ویدک بولی لے کر آئے تھے جس میں انھوں نے رگ وید لکھی۔ جب یہ ویدک بولی مرد روزمانہ سے کمزور پڑنے لگی تو پانینی (۵۰۰ ق م) نے اشاودھیائے میں اسے گرامر کے اصولوں میں ڈھالا، پھر یہ اپ بھرنش بنی اور اس نے جدید بولیوں کا روپ دھارا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت ہر پانچ سات سو برس کے بعد اپنا روپ کیوں بدلتی رہی؟ وہ کیا عوامل تھے کہ اسے ہر مرتبہ ایک نئی شکل اور ہزاروں کی گنتی میں نئے الفاظ دیے جاتے رہے؟ اگر ہم یہ گتھی سلجھائیں تو کوئی مشکل باقی نہیں رہ جاتی۔ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ وہ مقامی بولیاں تھیں جو سنسکرت کا روپ بدلتی رہتی تھیں اور اس کے ذخیرہ الفاظ میں اضافے کا باعث بنتی رہیں۔ آریا یہاں قابض ہو گئے لیکن یہ ایسے ہو سکتا ہے کہ وہ یہاں کے لوگوں کی بولی اور باشندوں کی زندگی سے متاثر نہ ہوئے ہوں۔ ڈاکٹر ایس کے چیٹرجی نے لکھا ہے کہ برہم اور اداکون کے نظریے، یوک سادھن، شواور وشنو کے بارے میں مذہبی اور فانی خیالات، پرالوں اور ویر کا تھا میں موجود دیومالائی قصے

سب غیر آریائی ہیں۔ اس کے علاوہ لباس میں دھوتی اور ساڑھی، شادی بیاہ کی رسموں میں مہندی اور ہلدی کا استعمال، اُٹلی، ناریل، چاول، پان، سپاری کے ساتھ مذہبی تعلق وغیرہ سب کچھ آریوں نے یہاں کے اصلی باشندوں سے سیکھا۔“ (۱۶)

آریاؤں کے غلبے کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”شمالی علاقے کے ہندکو بولنے والوں کو تو حملہ آور کہیں دھکیل نہ پائے البتہ شمال مغربی دروں کے راستے ہندوستان میں داخل ہو کر انھوں نے آگے بڑھنے کا راستہ بنایا۔ اس علاقے پر بھی ان حملہ آوروں کے ثقافتی اور لسانی اثرات دوسرے علاقوں سے کسی قدر کم مرتب ہوئے ہوں گے کہ ان کی زبان اس علاقے کی زبان کو چھوٹی ہوئی گزر گئی کیونکہ اُن کا ہدف وسطی ہندوستان کا دریاؤں والا زرخیز علاقہ تھا اور پھر بعد میں انھوں نے اعلیٰ ثقافت والے منظم علاقوں کا رخ کیا، لیکن اس سے قطعی طور پر انکار ممکن نہیں کہ دریائے کابل کے کنارے وہ ضرور رُکے۔ رگ وید میں دریائے کو بھا (کابل) کا تذکرہ ان کے تمدن اور وہاں ٹھہرنے کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ بعد میں پشکلاوتی (چار سدہ) آریا قوم کا ایک اہم مرکز بن رہا۔“ (۱۷)

ولیم دلسن ہنر ماہرین شرقیات کے مطالعے کے بعد لکھتے ہیں:

”ان بیانات سے ثابت ہوتا ہے کہ شمالی ہند کی زبانیں براہ راست سنسکرت سے مشتق نہیں ہیں بلکہ ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ سنسکرت سے بھی قدیم غالباً ویدوں کے زمانے سے پیشتر یہاں ایک ایسی زبان مروج تھی کہ جس سے سنسکرت اور قدیم پراکرتیں یعنی مقامی بولیاں وجود میں

آئیں۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ان دونوں زبانوں کے درمیان اختلاف کی حدیں بڑھتی گئیں۔ آخر سنسکرت نے ایک مصنوعی زبان کی حیثیت سے وہ صورت اختیار کر لی جو پاننی کی گرامر (۲۵۰ ق م) میں نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس پراکرتوں کی قدیم صورت درہ روچی کی گرامر (قریباً ایک صدی قبل مسیح) میں ملتی ہے۔“ (۱۸)

مسٹر تھر سٹن لکھتے ہیں:

”اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش کم ہے کہ دراوڑی زبانیں درحقیقت شمالی ہندوستان کے مغربی علاقوں میں پھل پھول رہی تھیں جبکہ انڈوپور و بین قسم کی زبانیں شمال مغرب کے حملہ آوروں نے متعارف کرائیں۔“ (۱۹)

ڈاکٹر شیر بہادر پنی ہند کو زبان کے ہزارہ میں رائج ہونے کی وجہ تسمیہ یوں پیش کرتے ہیں: (آریوں کا) زمانہ ۲۰۰۰ ق م سے ۱۵۰۰ ق م تک ہے۔ اب سے کوئی چار ہزار سال پہلے آریا قوم ہندو کش پہاڑ عبور کر کے براستہ کابل، غزنی، قندھار اور کوہ سلیمان وادی سندھ میں داخل ہوئی۔ اس علاقے میں خاص کر کٹڑی اور نندھیاڑ میں مواضعات کے نام سنسکرت میں ہونے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آریاؤں کا عمل و اثر یہاں رہا ہے (وادی سندھ اور پنجاب) وہ دراوڑ قوم کو جو اس خطے کے مالک تھے بے دخل کر کے قابض ہو گئے اور دراوڑ قوم کو جنگلوں اور پہاڑوں کی طرف دھکیل دیا۔ اگر یہ مفروضہ صحیح ہو تو دراوڑ قوم کے افراد ہزارہ کے شمال مشرقی پہاڑوں میں بھی آ کر آباد ہو گئے ہوں گے ان سے پہلے ہندوستان قبیلوں کی زبانوں اور بستیوں کا مجموعہ تھا۔

.... اس زبان کی کوئی تاریخ نہیں لکھی گئی۔ یہ ایک علاقائی بولی ہے اس کا

کوئی لٹریچر نہیں لیکن دیہات میں اس زبان کی شاعری اور زندگی کے مسائل کو اس زبان میں نہاتی عمدگی اور سادگی سے حل کیا جاتا ہے۔ اس زبان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ آریاؤں اور دراوڑ قوموں کی زبانوں کے ملاپ سے پیدا ہوئی۔ فاتح اور مفتوح نے ایک دوسرے کی زبان پر اثر ڈالا۔

دراوڑی زبان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ زبان پاکستان کی کسی نہ کسی بولی پر مبنی ہوگی یعنی دیسی بولیاں جنہیں کول دراوڑ بولتے تھے۔

گریسن ماہر لسانیات نے اپنی کتاب (لسانیاتی تبصرہ ہند) دراوڑی ہند کو اور اردو کے بالمقابل الفاظ کی ایک فہرست دی ہے۔

دراوڑی	ہندکو	اردو
گنڈا	گنڈا	کنارہ
کن	کن	کان
چم	چم (چڑا)	چڑا
رت	رت	لہو
دود	دودھ	دودھ
کو	کم	کام
اتھ	ہتھ	ہاتھ

ہندکو اور دراوڑی زبان کے ان الفاظ کی مماثلت سے ان خیالات کو اور زیادہ تقویت پہنچتی ہے کہ آریوں کا داخلہ ہندوپاک سے قبل پاکستان کی بولیوں میں ہندکو کا بھی بڑا چرچا رہا ہوگا۔ قدیم دیسی بولیوں کی مخصوص علامتوں اور دراوڑی زبانوں کے الفاظ کا آج تک ہندکو میں پایا جانا یہ سب باتیں اسے دیسی زبانوں کی فہرست میں لے آتی ہیں۔ سیاسی اعتبار

سے ہزارہ کا تعلق صوبہ سرحد سے ہے لیکن ثقافتی و لسانی اعتبار سے یہ ضلع پنجاب سے وابستہ رہا ہے۔ اس لحاظ سے سرحد میں نمائندہ حیثیت ہزارہ کی ہندکو کو حاصل ہے اور یہ جغرافیائی رستے کے ماتحت نوے فی صد پنجابی ہے۔ سرحد میں ہندکو کے نام اور شاخیں ہیں مثلاً ڈیرہ والی (ڈیرہ اسماعیل خان) کوہاٹی اور پشاور (کوہاٹ اور پشاور) کے نام مشہور ہیں۔“ (۲۰)

ڈاکٹر شیر بہادر نے ہندکو زبان کے بارے میں بہت سے اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ سنسکرت کے بارے میں تو یہ بات عیاں ہے کہ پنڈتوں نے اس زبان کو شروع سے ہی عوام سے دور رکھا اس لیے کئی پراکرتیں ارتقا پذیر ہونے لگیں۔ مہاتما بدھ کی تعلیمات کے لیے ایک عوامی زبان کی ضرورت تھی اس لیے اس نے اپنے علاقے کی عوامی زبان پالی کا انتخاب کیا — ہندی تو اس کے بارہ چودہ سو سال کے بعد معرض وجود میں آئی۔ آریوں نے ذات پات کی تقسیم کی تو بدھ مت اور جین مت مذہب کا دور دورہ ہوا، ان مذاہب نے بت پرستی کو اپنانے میں کوئی برائی نہ تصور کی چنانچہ سنگ تراشی مذہب کا حصہ بن کر خوب پھیلی پھولی۔ پرانا ٹیکسلا ہندو مت، بدھ مت، جین مت تینوں مذہبوں کے پیروکاروں کے لیے متبرک شہر رہا۔ شہر کی قدامت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر ڈار کہتے ہیں:

”(اس کی) کھدائیوں سے پتا چلتا ہے کہ ٹیکسلا اصل میں ہڑپہ اور موئن جو دڑو سے بھی پرانا شہر ہے۔ اس کی تاریخ آج سے کوئی ساڑھے پانچ ہزار سال پہلے (۳۱۰۰ ق م) شروع ہوئی۔ تاریخ کے الگ مطالعوں سے معلوم ہوتا ہے کہ چوتھی صدی ق م میں ٹیکسلا اپنا وجود تسلیم کرا چکا تھا۔ اس طویل عرصے میں ٹیکسلا ایک مضبوط تجارتی منڈی، ایک مذہبی قبلہ، علم کا مرکز اور سائنس اور طب کی یونیورسٹی کے طور پر ہندوستان میں ایک سر بلند شہر بن گیا تھا۔“ (۲۱)

ٹیکسلا کی اس اہمیت اور اس سے ہندکو کے تعلق کو واضح کرتے ہوئے خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”ٹیکسلا اور اس کے مضافات میں آج بھی ہندکو یا چھاچھی ہندکو زبان بولی جاتی ہے۔ یہ ایک واضح امر ہے کہ یہ زبان جو آج یہاں کے چپے چپے پر پھیلی عوام کی بولی ہے صدیوں سے بولی جاتی ہے اور مختلف النسل حکمرانوں کی حکومتوں کے اثرات کے باوجود برقرار ہے۔ یہاں سے جو کتبے برآمد ہوئے ہیں ان میں خروشتی زبان و رسم الخط نمایاں ہے۔ ان خروشتی کتبوں میں ہندکو زبان پکار پکار کر اپنی قدامت اور زندگی کا ثبوت پیش کر رہی ہے۔

ایسے کتبے جو ٹیکسلا سے برآمد ہوئے ہیں ان میں ایک خاص کتبہ انتہائی اہمیت کا مظہر ہے۔ اس کتبے کا تذکرہ ڈاکٹر سیف الرحمن ڈار نے اپنے مقالے Epigraphical Evidence From Taxila اور ڈاکٹر اے ایچ دانی اپنی تحقیقی کتاب Peshawar میں کیا ہے۔ یہ کتبہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں پشاور کا ذکر ہے اور اس میں تاریخ بھی کندہ ہے نیز کتبے کے نصب کرنے کی وجہ تسمیہ بھی دی گئی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کتبہ ایسا ثبوت مہیا کرتا ہے جس سے پہلی صدی عیسوی کی ابتدا میں ہندکو زبان کے رواج کا ثبوت ملتا ہے۔“ (۲۲)

ڈاکٹر سیف الرحمن ڈار ٹیکسلا کے ضمن میں وہاں کے حکمرانوں، ان کے مذاہب، تہذیب اور تحریروں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”..... یہ حکومتیں اپنی مختلف نسلوں کی وجہ سے الگ مذاہب، رسم و رواج اور استعمال میں ہونے والی مختلف تحریریں یا رسم الخط جو ان کی زبانوں کے

ترجمان تھے اپنی الگ تہذیبوں کی نمائندگی کرتی تھیں۔ یہاں کا سب سے پرانا رسم الخط ارامی دستیاب ہوا ہے۔ یہ سامی الاصل تھا اور دائیں سے بائیں لکھا جاتا تھا۔..... ایک طویل عرصے تک اس رسم الخط کے نتیجے کے طور پر اس سے ایک نئے رسم الخط کا آغاز ہوا جسے آج ہم خروشتی کہتے ہیں۔

..... ٹیکسلا میں برہمنی رسم الخط کا رواج بھی رہا۔ یہ تحریر بھارت کے موجودہ ناگری اور ہندی رسم الخط کی اصل ہے پھر بھی ہندوپاک میں جتنے بھی رسم الخط ملے ہیں، برہمنی ان سب میں قدیم ہے۔ ارامی اور خروشتی دونوں دائیں سے بائیں لکھے جاتے ہیں۔

خروشتی رسم الخط ۳۰۰ ق م سے پانچویں صدی عیسوی تک یعنی سات سو برس تک رائج نظر آتا ہے۔ گندھارا اس رسم الخط کی جائے پیدائش تھی لیکن اس کا استعمال دور دور تک کے علاقوں میں پھیلا ہوا تھا۔“ (۲۳)

ڈاکٹر سیف الرحمن ڈار نے جس کتبے کا مذکور کیا اس کتبے کی زبان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ آج سے دو ہزار برس پہلے بھی ہندکو رائج تھی اور ایسی اہم زبان تھی جس میں صدیوں تک زندہ رہنے والے کتبے لکھے جاتے تھے۔

ہندکو زبان کی اس بحث کو سمیٹے ہوئے خاطر غزنوی کا بیان درج کرتے ہیں:
”وادی سندھ کی زبانیں ہر دور میں حاکموں کی زبانوں کو برداشت کرتی رہی ہیں اور ان کے ہمراہ روزمرہ کے الفاظ جذب بھی کرتی رہی ہیں۔ ان زبانوں نے اپنے ہزاروں سال پرانے الفاظ کو خیر باد نہیں کہا البتہ ان کی لغت میں اضافہ ہوتا رہا، یعنی لغت میں اضافہ بھی ان زبانوں کے ارتقا کا ایک واضح پہلو ہے۔“

ہند کو نے ہر دور میں اپنے چاروں طرف یا اوپر مسلط کی ہوئی زبانوں کو پرے نہیں دھکیلا بلکہ اُن کے کام کے الفاظ کو قبول کیا اور ان کو بھی کام کے الفاظ عطا کیے۔

ہند کو نے اپنے قریب قریب پھلتی پھولتی زبان کے الفاظ لیے اور اُسے اپنے الفاظ دیے۔“ (۲۳)

علاقائی تاریخ:

۱۹۲۱ء سے پہلے ہم اپنے علاقے کی تاریخ کو کسی اور انداز سے جانتے اور دیکھتے تھے لیکن ہڑپہ اور موئن جو دڑو کی کھدائی سے زمین بوس شہروں کے آثار برآمد ہوئے اور ماہرین آثار قدیمہ نے یہ باور کر لیا کہ مغربی پاکستان میں تین ہزار سال ق م میں ایک منظم، مہذب اور متمدن قوم وادی سندھ میں آباد تھی۔ یہ تہذیب اپنے عروج پر تھی اور اس کے دجلہ و فرات کی وادی کے تمدن سے روابط موجود تھے۔ دونوں جگہوں کی مختلف اشیاء و زمہریں ایک دوسرے سے مکمل مشابہت رکھتی ہیں۔

بقول فارغ بخاری:

”یہ تہذیب دریائے سندھ کے پورے طاس میں پھیلی ہوئی تھی اور اس کے آثار مشرق میں ضلع انبالہ اور مغرب میں بلوچستان، شمال میں صوبہ سرحد اور جنوب میں گجرات کا ٹھیاواڑ تک پائے گئے ہیں۔ اس تمدن کے دو دارالسلطنت بھی دستیاب ہوئے ہیں، ایک ہڑپہ ضلع ساہیوال میں اور دوسرا موئن جو دڑو صوبہ سندھ کے وسط میں۔ دونوں شہروں کے کھنڈرات اور آثار سے پتا چلتا ہے کہ یہ لوگ اعلیٰ قسم کی شہری زندگی بسر کرتے تھے۔ ان کے شہر معقول اور مفید اصولوں پر وضع کیے گئے تھے۔ شہروں میں قلعوں اور محلات کے علاوہ تالاب اور مطبخ اور دیگر سہولتیں بہم پہنچانے کا

سامان تھا۔ نالیاں زمین دوز تھیں۔ سرکیں سیدھی اور باقاعدہ پلان کے مطابق بنی ہوئی تھیں۔ ان کی زبان جو تختیوں پر کندہ ہے ابھی تک پڑھی نہیں گئی۔.....

..... یہ تمدن کوئی دو ہزار سال قائم رہا۔ یہ لوگ کانسی کے ہتھیار استعمال کرتے تھے اور غالباً امن پسند تھے۔ چنانچہ جب ڈیڑھ ہزار سال ق م میں جنگجو آریا قوم موجودہ افغانستان سے اس برصغیر میں داخل ہوئی تو یہ لوگ ان کا مقابلہ نہ کر سکے اور یہ تہذیب تقریباً تقریباً معدوم ہو گئی۔“ (۲۵)

آریوں کی برصغیر میں آمد کے بعد اس علاقے کی تاریخ میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ ایران کے ہخامنشی حکمران داریوس کبیر نے ایک مہم بھیج کر قندھار اور ٹیکسلا کے علاقوں کو بھی ایرانی سلطنت میں شامل کر لیا۔ اسی خاندان کے بانی بادشاہ سائرس نے پہلے ہی مغربی پاکستان کا جنوبی حصہ فتح کر لیا تھا۔ اس طرح سارا مغربی پاکستان ایرانیوں کے تسلط میں چلا گیا۔ ایرانی اثرات کے تحت خروشتی رسم الخط لکھا جانے لگا اور چوتھی صدی عیسوی تک باقاعدہ رائج رہا۔ خروشتی رسم الخط آرمائی طرز تحریر سے ماخوذ تھا۔ یہ رسم الخط عربی رسم الخط کی طرح دائیں سے بائیں لکھا جاتا تھا۔

بقول فارغ بخاری:

”جب یونانی فاتح سکندر اعظم آخری ہخامنشی شہنشاہ دارائے سوم کو شکست دیتا ہوا ۳۲۶ ق م کے آغاز میں یہاں آیا۔ ٹیکسلا کا ہندو راجا ممہی اس کا مطیع ہو گیا البتہ رچنا دو آب کے راجہ پورس نے پوری ہمت کے ساتھ سکندر اعظم کا مقابلہ کیا مگر شکست کھائی۔ سکندر..... سندھ کے راستے واپس چلا گیا مگر اس کے جانشینوں یعنی باختری حکمرانوں کی بدولت بعد میں یہاں یونانی اثرات پھیلنے کی صورت پیدا ہو گئی۔ اس سے پہلے اس طرف مہاراجا اشوک (۲۷۲-۲۳۲ ق م) کی وجہ سے بدھ مت کو فروغ

حاصل ہوا۔ مہاراجا اشوک نے ٹیکسلا میں بدھ یونیورسٹی کا اجرا کر کے اس شہر کو بدھوں کا بہت بڑا مرکزی مقام بنا ڈالا۔ ضمناً یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پشاور کے قریب شہباز گڑھی میں مہاراجا اشوک نے جو کتبہ کندہ کرایا تھا وہ خروشتی رسم الخط میں ہے۔ جیسا کہ ابھی ابھی اشارہ کیا گیا ہے۔ اس علاقے میں اہم تبدیلی پھر باختر کے یونانی بادشاہوں کی وجہ سے عمل میں آئی۔ اُن کے سب سے بڑے بادشاہ می نندر (۱۸۰ تا ۱۶۰ ق م) نے سکالا (سیالکوٹ) میں اپنا دارالسلطنت بنایا۔ اس طرح ایک طرف گندھارا اور ٹیکسلا میں یونانیوں کا فن سنگ تراشی رواج پذیر ہوا اور بہت جلد بدھ کے مجسمے بننے لگ گئے اور دوسری طرف لوگوں کی زبان پر یونانیوں کی درآمد کی ہوئی علم نجوم کی بہت سی اصطلاحات جاری ہو گئیں۔ لازماً یہاں کی زبان پہلے ویدک سنسکرت پھر ژند اور پہلوی، بعد میں یونانی زبان سے متاثر ہوئی۔

ولادت مسیح کے قریب ایک اور قوم یہاں وارد ہوئی، اسے ساکا کہتے تھے۔ یہ ایک بہت بڑی قوم تھی اور اس کی ایک شاخ کا نام کشان تھا۔ کشان خاندان کا سب سے بڑا بادشاہ کشک (۱۲۰ء تا ۱۶۲ء) تھا جو بدھ مت کا پیرو تھا۔ اس نے پشاور کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ اسے شاہ گندھارا کہا جاتا ہے۔ محکمہ آثار قدیمہ نے اس کی عمارت کے آثار پشاور میں دریافت کیے ہیں۔ گندھارا آرٹ کو جس پر یونانی سنگ تراشی کا گہرا اثر تھا، اس کے مہم میں بڑا فروغ حاصل ہوا۔ کشانوں کی سلطنت کا پچھلا حصہ یعنی سندھ کا علاقہ ایران ہے۔ ماسانی بادشاہوں نے ۲۲۶ء کے بعد فتح کر لیا لیکن قابل میں اُن کی سلطنت پانچویں صدی عیسوی تک موجود رہی جس کا

خاتمہ سفید ہنوں نے کیا جو بلائے بے درماں بن کر کابل، گندھارا اور
پنجاب پر نازل ہوئے اور ہندوؤں کی گیتا سلطنت کو تاراج کرتے ہوئے
شمالی اور وسطی ہندوستان پر چھا گئے۔ (۲۶)

مسلمانوں کی برصغیر میں آمد سے پہلے شمال مغربی سرحد کی زبان اور معاشرے میں
خاصی تبدیلیاں آچکی تھیں۔ اس عرصے میں راجا ہرش کا خوش حالی کا دور رہا پھر ہندومت اور بدھ مت
کے باہمی اختلافات بہت بڑھ گئے۔ برہمنی مت کو عروج مل گیا اور بدھ مت زوال پذیر ہو گیا۔
مسلمانوں نے بلوچستان کے مکرانی حصے فتح کر لیے۔ محمد بن قاسم نے ۷۱۲ء میں سندھ فتح کیا اور
سندھ اور ملتان کو خلافت امیہ کے حصے بنا دیے۔ عربوں نے تین سو سال تک یہاں حکومت کی اور
نئے شہر بنائے۔ محمود غزنوی نے گیارہویں صدی عیسوی کے اوائل میں سندھ فتح کر لیا۔ پشاور اور
لاہور کی طرف اسلام اسی عظیم فاتح کے دور میں پھیلا۔ قطب الدین ایبک کے دور میں اسلام
برصغیر کے تمام علاقوں میں پھیل گیا۔ سلاطین نے دہلی کو اپنا دار الخلافہ بنایا۔ مغربی پاکستان کے
علاقوں میں اسلام کے باعث معاشرتی، ثقافتی اور مذہبی تبدیلیوں کا سلسلہ جاری رہا۔ اسی زمانے
میں منگول ایک عذاب بن کر نازل ہوئے۔ خونخوار منگولوں سے جان بچانے کے لیے ہزاروں
اہل علم مسلمان وسط ایشیا سے بھاگ کر یہاں آ گئے۔ اُن کی آمد سے ہمارے معاشرے کی
تہذیب و ثقافت پر نمایاں اثر پڑا۔

عظیم مغلوں کا زمانہ خوشحالی اور امن و امان کا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے وسط میں بنگال
اور مدراس کی طرف انگریزوں کا اثر بڑھنے لگا۔ انگریز ایک طاقت بن کر ابھرنے لگے اور ۱۸۵۷ء
میں مغلوں کی سلطنت ختم ہو گئی۔ انگریز اس سے پہلے ہی پنجاب اور سرحد کرماچ ۱۸۴۹ء میں اپنی
عمل داری میں شامل کر چکے تھے۔ قیام پاکستان تک مغربی پاکستان کے زبان و ادب اور معاشرت
میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہندو اور مسلمان دونوں قومیں اپنے اپنے مخصوص نظریوں سے
وابستہ رہیں اس لیے معاشرہ جوں کا توں رہا۔ تمام مقامی زبانیں انگریزی الفاظ کو اپنے ذخیرہ

الفاظ میں شامل کرتی رہیں لیکن ان کا ادب کوئی نمایاں تبدیلی نہیں دکھاسکا۔ قیام پاکستان کے بعد نثری ادب میں ترقی ہوئی اور میکانیکی اصطلاحات کی بڑی تعداد سب زبانوں میں داخل ہو گئیں۔

فارغ بخاری معاشرتی اور ثقافتی پس منظر یوں بیان کرتے ہیں:

”اس خطے کے مختلف حصوں میں سے جو پرانے کھنڈرات برآمد ہوئے

ہیں وہ ہندو تہذیب اور کلچر کے آئینہ دار ہیں۔ ہزاروں سکے بھی ملے ہیں

جن پر سنسکرت کے الفاظ مرقوم ہیں۔ ان آثار سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم

زمانے میں گندھارا کا علاقہ ہندوؤں کی تہذیب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے۔

یہاں سے بدھ کے مجسمے بھی دستیاب ہوئے ہیں جو بدھوں کے عروج کی

داستان سناتے ہیں۔ مجسمے کشان حکمران کنشک کے زمانے اور بعد کے

ہیں، کیونکہ اسی کے عہد میں ”مہایانہ“ یعنی بدھ کو خدا کا اوتار ماننے کا

عقیدہ شروع ہوا اور گندھارا آرٹ وجود میں آیا۔ ہندوؤں اور بدھوں

کے اثرات کے ساتھ ساتھ ایرانی تہذیب کے اثر و نفوذ کا ذکر بھی ضروری

ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے دار یوس کبیر کے زمانے میں خروشتی رسم الخط

وادی پشاور میں شروع ہوا تھا اور پھر کئی سو سالوں تک یہاں رائج رہا۔ اس

لیے اس علاقے کی ثقافتی اور معاشرتی پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے

ہندوؤں، قدیم ایرانیوں اور بدھوں کے مختلف تہذیبی اثرات کو زیر نظر رکھنا

ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مندرجہ بالا آثار کے علاوہ پشاور کے گرد و

نواح میں ایرانی ماحول کا عکس بھی موجود ہے۔ گندھارا آرٹ جس فن

سنگ تراشی کی وجہ سے وجود میں آیا وہ باختر کے یونانی بادشاہوں کے

ذریعے یہاں وارد ہوا تھا۔ چنانچہ جہاں تک بیرونی تہذیبوں کا تعلق ہے

ہم ایرانی کے علاوہ یونانی اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ مسلمانوں کی

آمد سے پہلے اس خطے میں جتنی اقوام وارد ہوئیں، انجام کار ہندو مذہب اختیار کر گئیں اور جو معاشرہ پیدا ہوا اگرچہ مختلف تہذیبوں کے عناصر اپنے اندر رکھتا تھا مگر بنیادی طور پر ہندو معاشرہ تھا۔

جب اس خطے میں اسلام پھیلا تو معاشرتی اور ثقافتی پس منظر میں دورس تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ بت پرستی اور اس سے متعلق فنون متروک ہو گئے۔ مندروں اور پاٹ شالوں کے ساتھ مسجدوں اور مکتبوں کی عمارات بھی نظر آنے لگیں۔ شادی بیاہ کے طریقوں، کھانے پینے کی اشیاء، عبادات و معاملات، زبان اور لکھنے پڑھنے، ظاہری ہیئت، الغرض ہر چیز میں تبدیلی پیدا ہوگی اور توحید و رسالت کی بنیاد پر ایک نیا معاشرہ ابھرا۔ پٹھان قوم نے کھلے دل سے اسلام قبول کیا تھا۔ گوجر اور لکھو بھی اس سلسلے میں پیچھے نہ رہے اور اس طرح اس خطے میں ایک وسیع اسلامی معاشرہ اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ ظاہر ہوا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسلام قبول کرنے کے بعد یہ لوگ یکسر تبدیل ہو گئے بلکہ معاشرے میں پرانی رسوم کے نشانات دیر تک موجود رہے، توحید و رسالت کی اساس پر وحدت فکر پیدا کرنے کے بعد اسلامی مقامی حالات سے متعلق فروعی اختلافات سے چنداں معترض نہیں ہوتا۔ چنانچہ یہاں بھی یہی ہوا۔ رقص جس کی اصل ہندو معاشرے میں مذہبی تھی اب محض ثقافتی اور بزمی تفریح کی حیثیت سے باقی رہ گیا۔ علاوہ بریں جنگ کے دوران فتح کی صورت میں اظہار مسرت کے طور پر بھی ناچنا جاری رہا۔ ناچ کے ساتھ گانا لازماً ہوتا ہے اور وہ بھی آج تک اس خطے کا خاصا بنا ہوا ہے۔ اس علاقہ میں سادگی جو بعض دفعہ درشتی کی حد تک پہنچ جاتی تھی، جنگ جوئی،

مروت، حمیت اور مہمان نوازی کے اوصاف پہلے سے موجود تھے۔
اسلام نے انہیں اور نکھارا۔

زمانہ قدیم اس سے خطے کے لوگ زراعت پیشہ تھے اور پہاڑوں پر ریوڑ
بھی پالتے تھے۔ اس لیے اُن کی رہائش زیادہ تر دیہات میں تھی مگر رسماً
اور شغلاً یہ جنگ بازی میں بھی مصروف رہتے تھے۔ بیرون جات سے
آنے والے لوگ عام طور پر کسی نئی تہذیب کے علمبردار بن کر آتے تھے
اور شہری زندگی کو پسند کرتے تھے،..... اسلام سے پہلے اور بعد بھی
ہندو تاجر شہروں میں رہائش کو ترجیح دیتے تھے کیونکہ شہر اُن کے لیے محفوظ
تھے۔ اس طرح اس خطے میں..... شہر آباد ہو گئے۔ ہخامنشی بادشاہوں
نے دریائے سندھ کے قریب کے علاقے کا نام ”ہندوکا“ رکھا تھا۔ اس
لیے کہ حرف سین (س) ژند اور پہلوی میں ”ہ“ سے بدل جاتا ہے۔ غالباً
اسی وجہ سے جو زبان یہ لوگ بولتے تھے وہ ”ہندکو“ یا ہند کی کہلائی اور آج
تک اسی نام سے موسوم ہے۔“ (۱۷)

☆☆☆☆

III - ہند کو لوک ادب

لوک ادب کسی بھی زبان کے ادب کی بنیاد ہوتا ہے۔ یہ لوک ادب دو اہم حصوں پر مشتمل ہوتا ہے — لوک شاعری اور نثری لوک ادب۔ لوک شاعری اور نثری لوک ادب ان لکھے اور سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والے بھی ہو سکتے ہیں اور تحریری شکل میں بھی۔ لوک ادب کو عوام اپنی روزمرہ زندگی میں برتتے ہیں اسی طرح یہ زبان زدِ عام ہوتا ہے۔

لوک ادب کسی علاقے کی تاریخ، واقعات، روایات، رسم و رواج، جذبات و احساسات، توہمات اور مذہبی، معاشی و معاشرتی حالت سے جنم پاتا ہے۔ لوگ ان روایات کو خوبصورت رنگ دے کر واقعات، جذبات و احساسات کو خوبصورتی سے سمو کر پیش کر دیتے ہیں۔ معاشی و معاشرتی حالات، رزمیہ، بزمیہ، عشقیہ واقعات و روایات کو لوگ ایک آہنگ دے کر لوک گیتوں کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔

لوک ادب میں لوک شاعری یعنی لوک گیت، رزمیہ و بزمیہ واقعات سے متعلق نظمیں، معاشی و معاشرتی حالات سے متعلق نظمیں اور گیت، سیر و شکار کے موضوعات سے متعلق گیت، عشق و محبت سے متعلق گیت، شادی بیاہ سے متعلق گیت، اخلاقی اقدار اور ہندو نصائح سے متعلق نظمیں، مذہبی شخصیات کا کردار اور خلق خدا کی رہبری، دینی موضوعات سے متعلق نظمیں، لوریاں اور پہیلیاں شامل ہوتی ہیں۔

نثری لوک ادب کے اہم اجزاء یہ ہیں: لوک داستانیں، لوک کہانیاں، لوک رومان، ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات اور اقوال۔

لوک داستانیں اور لوک کہانیاں ہر دور میں موجود رہتی ہیں۔ اس لیے ان میں ہر دور کا تھوڑا سا رنگ شامل ہو جاتا ہے، اس میں فطرت کا حسن بھی ہے اور انسان کی بے لوث سادگی، پُر خلوص محبت اور زندہ رہنے کی جدوجہد بھی۔ لوک داستانیں اور لوک کہانیاں اپنے ماحول، روایات، اعتقادات اور خواہشات پر مبنی ہوتی ہیں۔ لوک کہانیاں سماجی اونچ نیچ، اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفرتیں اور کدورتیں، معاشرتی دکھ درد اور معاشرتی اخلاقی اقدار کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ لوک کہانی کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں مقامی رنگ ملتا ہے۔ ہر سرزمین کی لوک کہانی کا اپنا مزاج ہوتا ہے، اپنا رنگ اور اپنا تاثر ہوتا ہے۔ اس لیے کسی ملک، کسی قوم اور کسی قبیلے کی تصویر اس لوک کہانی میں ملتی ہے۔

حقائق اور روایات کے باہمی گڈمڈ سے معرض وجود میں آنے والے لوک رومان لوک ادب کا انتہائی حسین حصہ ہوتے ہیں۔ سادگی اور سچے جذبوں کے عکاس ہوتے ہیں۔ ضرب الامثال کسی زبان اور قوم کے صدیوں کے تجربات کا انچوڑ ہوتی ہیں۔ یہ جتنی زیادہ سچی ہوتی ہیں اتنی ہی زیادہ زبان زد عام اور بر محل استعمال ہوتی ہیں اور زبان و بیان میں حسن اور شگفتگی پیدا کرتی ہیں۔ ہند کو لوک ادب بہت قدیم ہے۔ اس کی بعض اصناف دو ہزار سال سے بھی قدیم ہیں۔ لوک نثری ادب میں لوک کہانیوں کے علاوہ ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات اور تشبیہات کے معاملے میں زبان بہت باثروت ہے، ہزاروں امثال، محاورات اور تشبیہات کے معاملے میں موجود ہیں اور روزمرہ زندگی میں استعمال ہوتی ہیں جس کی وجہ سے گفتگو میں سلاست، اختصار، خوبصورتی اور تفہیم پائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ان امثال میں سے سینکڑوں اُردو اور فارسی کی امثال سے بہت گہری مطابقت اور مناسبت رکھتی ہیں۔ بعض کے بارے میں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہند کو کا اُردو یا فارسی میں ترجمہ ہے۔

لوک ادب کی قدیم اور باثروت اصناف میں لوک گیت بھی شامل ہیں۔ ان میں شادی، بیاہ کے گیت، ماہیا اور چار پتہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ لوک گیت معاشی و معاشرتی

حالات، اخلاقی اقدار، روایات اور بہتر مستقبل کی توقعات و خواہشات کے آئینہ دار ہیں۔

ہند کو لوک گیتوں کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

”یہی لوک گیت ہند کو زبان کا قدیم اثاثہ ہے جو سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچا ہے۔ ان میں مذہبی گیت بھی ہیں، تاریخی گیت بھی ہیں، ثقافتی گیت بھی ہیں اور حسن و عشق کے دوامی موضوع پر بھی بے شمار گیت ملتے ہیں۔ شادی بیاہ کے گیت اور قدیم رسم و رواج کے گیت یہاں کے کلچر کی ایسی نادر تصویریں ہیں جن کے گہرے رنگ اور اُجلی خوشبو صدیوں کے فاصلے اور انقلابات دوراں اور حوادث زمانہ بھی ان سے نہیں چھین سکے۔ یہ گیت آج بھی اسی طرح تروتازہ پھولوں کی طرح لہلہا رہے ہیں۔ چاند سورج کی طرح جگمگا رہے ہیں اور ملکوتی آہنگ بن کر دلوں کی دھڑکن اور روحوں کی پکار بنے ہوئے ہیں۔“ (۲۸)

III (۱) ہند کو لوک شاعری

لوک شاعری عام طور پر کسی زبان کا بنیادی ادب یا شاعری ہوتی ہے۔ یہ عوام کی معاشرتی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی زندگی کی عکاس ہوتی ہے۔ لوک شاعری فنی لطافتوں اور شاعرانہ پیچیدگیوں اور شعری ضابطوں کا خیال رکھنے کی بجائے جذوبوں کی گیرائی، گہرائی، وسعت، سادگی اور سچائی کی امین ہوتی ہے۔

لوک شاعری اپنے دور اور اپنے علاقے کے اہم اور ناقابل فراموش واقعات، احساسات، جذبات اور اہم شخصیات کی قابل قدر خدمات آہنگ کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ یہ زندگی کی ادھنچ، جبر و استبداد اور ذہنی نا آسودگیوں کو بڑی خوبصورتی اور سادگی سے بیان کرتی ہے۔ لوک شاعری وہاں کے رہنے والوں کی رزمیہ اور بزمیہ زندگی کی مستند تاریخ کا درجہ رکھتی ہے کیونکہ اس میں لگی لپٹی باتیں نہیں ہوتیں۔ چونکہ اس شاعری کے خالق خود عوام ہوتے ہیں

اس لیے کسی کو حقائق چھپانے یا توڑ موڑ کر بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لوک شاعری عام طور پر معاشرے کے بڑے حصے میں سنی اور برتی جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں رنگ بدلتا رہتا ہے، نکھار پیدا ہوتا رہتا ہے۔

لوک شاعری لوگوں کی چھوٹی چھوٹی انفرادی خوشیاں اور اجتماعی سرتمیں سمیٹے ہوتی ہے۔ ان بظاہر چھوٹے چھوٹے واقعات پر لوک گیت موعرض وجود میں آتے ہیں اور ان واقعات کو اُن مٹ اور ابدی بنا دیتے ہیں۔ لوک شاعری کا یہ پہلو شاعری کو ہمیشہ تروتازہ رکھنے کا ذریعہ ہے۔

لوک شاعری میں رومانی اور عشقیہ گیت، ہجر کے نغمے، سماج کی بندشیں، دوسروں کا دکھ سکھ بانٹنے اور اُن کی عزت و ناموس کے لیے سینہ سپر ہو جانے والے جری اور دلیر لوگوں کے کارنامے، معاشی اور معاشرتی حالات، آشوب سے متعلق گیت شامل ہوتے ہیں۔ لوک شاعری میں رومانی شاعری کے علاوہ روحانی اور حقانی شاعری بھی شامل ہوتی ہے۔ یہ روحانی اور حقانی شاعری اقدار کی علمبردار ہوتی ہے اور قدروں کے تحفظ اور آبیاری کی اہمیت ہوتی ہے۔ تاریخی واقعات پر مبنی رزمیہ نظمیں، مثنویاں، قصیدے بھی لوک شاعری کا حصہ ہوتے ہیں۔ دینی موضوعات، بزرگان دین اور مذہبی شخصیات سے متعلق نظمیں اور شادی بیاہ سے متعلق گیت لوک شاعری میں شامل ہوتے ہیں۔ الغرض لوک شاعری میں گیت، نظمیں، مثنویاں، قصیدے، مرثیے، قطعات، رباعیات، لوریاں اور پہیلیاں شامل ہوتی ہیں۔

ہندو لوک شاعری میں سب سے نمایاں حصہ لوک گیتوں کا ہے۔ لوک گیت عام طور پر کسی زبان کی شاعری کی بنیاد ہوتے ہیں۔ ہندو لوک گیت عشق و محبت کی دھیمی آنچ اور حسین جذبات، احساسات اور دلی کیفیات کے مظہر ہیں۔ ان گیتوں میں وصل و ہجر، نشاط و انبساط اور درد و غم کی کیفیات کو حسین الفاظ کے سانچے میں اس خوبصورتی سے ڈھالا گیا ہے کہ کیفیات کی تجسیم ہو گئی ہے۔ لوک گیت ہندو لوک شاعری کا انتہائی قیمتی اور قابل قدر اثاثہ ہیں۔ لوک گیتوں کے علاوہ ہندو لوک شاعری لوریوں، پہیلیوں، منظوم کہانیوں اور چار بیتوں کی بڑی تعداد اپنے دامن

میں سمیٹے ہوئے ہے۔

III (۱) (۱) ہند کو لوک گیت

لوک گیت کسی علاقے میں رہنے والے عوام کی زندگی، جذبات و احساسات کے آئینہ دار ہوتے ہیں کیونکہ انھیں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں جنم دیتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی خطہ زمین پر بسنے والے عوام کا حقیقی سرمایہ وہاں کے لوک گیت ہی ہوتے ہیں۔ ان لوک گیتوں کی زبان بالکل عوامی ہوتی ہے۔ ان میں آمد ہوتی ہے آدرد نہیں ہوتی۔ اس لیے یہ تصنع، بناوٹ اور مبالغے سے پاک و صاف ہوتے ہیں۔ سیدھی سادی زبان میں الہڑ جذبات کا اظہار بہت ہی نفیس اور مؤثر پیرائے میں کیا گیا ہوتا ہے۔

لوک گیتوں میں زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی بے حد صاف گوئی سے کی گئی ہوتی ہے۔ ان میں حسن و عشق کے زمزمے، سماج کی نظروں سے بچ کر دودلوں کی چوری چھپی ملاقاتوں کی کہانیوں کے علاوہ ہر دور کا تذکرہ ہوتا ہے۔ خواہ وہ زندگی کے کٹھن سے کٹھن اور رنج و دکھ کی منازل ہوں یا مسرت و شادمانی کی گھڑیاں ہوں، لوک گیت عوام کی زندگی کا ایک اہم جزو ہوتے ہیں، اس لیے یہ ہر دور اور ہر زمانے میں عوام کا اوڑھنا بچھونا ہوتے ہیں جن سے جدا ہونا ناممکن بلکہ محال ہوتا ہے۔

”فوک لور“ کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

”فوک لور عوام کی لاکھوں، کروڑوں عاداتوں، رسموں، عقاید، طرز فکر،

معاشرت اور زندگی کے متعلق اُن کے عمل اور ردِ عمل سے عبارت ہیں۔۔۔۔۔

لوک گیت ہر ملک کی تہذیب و ثقافت کی اساس ہے۔ یہ صدیوں کا عوامی

ورثہ ہے جو تہذیبی و ثقافتی عناصر سے صدیوں کے عمل سے ترتیب پاتا

ہے۔ ان بے ترتیب، ناتراشیدہ نقوش ہی کو تراش خراش کر ترتیب دیا جاتا

ہے تو وہ ثقافتی ڈھانچا وجود میں آتا ہے جس میں اپنی مٹی کی خوشبو، اپنے لہو

کا رنگ، اپنے پھلوں کا رس اور اپنی زبان کی مٹھاس ہوتی ہے۔ اپنے پہاڑوں کی سرکشی، اپنے دریاؤں کا بہاؤ، اپنے میدانوں کا حسن، اپنے کسانوں، مزدوروں کی محنت کی روشنی ہوتی ہے۔ پگھٹ اور چوپال کی شوخی و مستی، خزاؤں کی اداسی، بہاروں کی سرشاری، چاندنی کے نغمے، برسات کی موسیقی اور ہواؤں کا رقص ہوتا ہے۔ یہ عوام کے دکھوں خوشیوں کا جذباتی اُبال ہے یعنی کسی نامی گرامی شاعر کی تخلیقی شاعری نہیں بلکہ عوام کی اجتماعی زندگی کا ایک ایسا عکس ہے جو وقتاً فوقتاً موزوں الفاظ میں ڈھلتا رہا اور ہر دور میں مختلف رنگوں میں نغمہ بن کر فضاؤں میں گونجتا رہا۔

لوک گیتوں کے ساتھ دیہات کا تصور کچھ اس طرح وابستہ ہے کہ اُن کا ذکر آتے ہی لہلہاتے کھیتوں، جھومتی ہوئی گیہوں کی بالیوں، تازہ مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو، گنگناتی ندیوں اور دور دور تک پھیلی ہوئی سرسبز و شاداب ہریالی کے مناظر آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ چونکہ ان گیتوں کے خالق الہز سادہ دل عوام کی اکثریت دیہات میں بستی ہے اس لیے لوک گیتوں میں اس سادگی، شادابی اور والہانہ پن کی کیفیت پائی جاتی ہے..... (۲۹)

..... ایک اور نمایاں خصوصیت لوک گیتوں کی یہ ہے کہ ہماری ادبی شاعری کی طرح ان میں تصنع اور بناوٹ نہیں، ابہام نہیں، استعاروں اور تشبیہات کی بھرمار نہیں، غلو نہیں، الجھاؤ نہیں۔ ان میں سیدھا سادا اسلوب اظہار ہے لیکن بات دل سے نکلی ہوئی ہوتی ہے اس لیے مؤثر ہوتی ہے۔..... (۳۰)

”فوک لوز“ ہماری اس جہنمی زندگی میں گل زار بہشت کا خنک جھونکا ہے۔ وہ ہمیں ہستی بستی، کمیائی کو دتی، لہلہاتی چہچہاتی زندگی کے ذائقے کی لذت

بخشتا ہے۔ وہ ہمیں زندگی کا سیدھا سادارویہ اور اسلوب سکھاتا ہے جو بے ریا
اخلاص اور بے لوث محبت کا منبع ہے۔ وہ موجودہ زندگی کے کرخت چہرے
کو انسانی ازلی معصومیت کا آب و رنگ عطا کرتا ہے.....“ (۳۱)

لوک گیتوں کے بارے میں بنیادی امر یہ ہے کہ اُن کے بارے میں کوئی یہ دعویٰ نہیں
کر سکتا کہ یہ فلاں کی یا فلاں کی تخلیق ہے۔ یہ لوک گیت عوام کی اپنی تخلیق ہوتے ہیں جو معاشرتی و
معاشی حالات و روایات کا پس منظر لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر ان لوک گیتوں میں عوام کی
اجتماعی زندگی کا عکس موجود ہوتا ہے۔ ان لوک گیتوں میں مبالغہ، قصع اور بناوٹ موجود نہیں
ہوتے۔ ان میں سیدھی سادی باتیں بہت روانی اور سلاست سے بیان ہو جاتی ہیں۔ لوک گیتوں
میں اس زبان کا اصل رچاؤ نظر آتا ہے اور وہ زبان اُن کی چھوٹی بڑی، اچھی بُری چیزوں، ارد گرد
کے ماحول کے حسن و قبح اور خوشیوں اور دکھوں کو سمیٹے ہوئے ہوتی ہے۔

ہند کو زبان بولنے والوں کا زیادہ تر علاقہ پاکستان کے شمال مشرق میں فلک بوس
پہاڑوں کی گود میں آباد ہے۔ جغرافیائی حالات کے باعث علاقے میں پسماندگی ہے، چنانچہ اس
علاقے کے لوک گیتوں میں بھی غربت، بد حالی، بھوک و تنگ کا تذکرہ اور کسانوں اور مزدوروں کی
دم توڑتی ہوئی مسرتوں کے نقوش ملتے ہیں لیکن اس علاقے کے برف سے مستور رہنے والے پہاڑ،
ناگن کی طرح بل کھاتی ہوئی ندیاں، سدا بہار درختوں سے اٹے ہوئے پہاڑی سلسلے، حسین
وادیاں، دلفریب موسم، خوش گلو پرندوں کے نعمات اسے رومان پرور بنائے ہوئے ہیں، اس لیے
اس علاقے کے لوک گیتوں میں عشق و محبت کی داستانیں عام ملتی ہیں۔

ہند کو لوک گیتوں میں شادی بیاہ کے علاوہ دیگر عوامی گیت شامل ہیں۔ پشاور کی ہند کو
نے مختلف قسم کے لوک گیتوں کے مختلف نام رکھے ہوئے ہیں۔ مثلاً سٹھنی، ترنگی، مستاء، ابیتی، ٹپہ،
لوری اور مہندی کے گیت۔

ابیتی: ابیتی لوک گیتوں کی ایسی قسم ہے جسے لڑکیاں تنہائی میں گنگناتی ہیں، شاید اسی وجہ سے

گیت کا نام ”آپ بیتی“ سے مخفف ہو کر ابیتی ہو گیا ہے۔

ٹپہ: ٹپہ وہ گیت ہیں جنہیں ہزارہ کی ہند کو میں ”ماہیا“ کہا جاتا ہے۔

لوری: لوری بچوں کو سنانے کے علاوہ ان میں وطن سے محبت، جاں نثاری اور بہادری کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔

قینچی: قینچی ہزارہ کا انتہائی مقبول گیت ہے۔

ڈھولا: ڈیرہ اسماعیل خان کا مقبول گیت ڈھولا ہے۔

مندرجہ بالا قسم کے گیتوں کے علاوہ چار بیتہ اور شادی بیاہ کے گیت مثلاً مہندی، سہرا گانا، گھوڑی چڑھنے اور برات سے متعلق گیت شامل ہیں جن کا ذکر بعد میں الگ الگ تفصیل سے کیا جائے گا۔

لوک گیتوں کے بارے میں سب سے زیادہ مقبول ”ماہیا“ سے ابتدا کی جا رہی ہے۔

۱۔ (۱) (i) - ہند کو لوک گیت — ماہیا

ہند کو لوک گیتوں کی مشہور اور اہم صنف ”ماہیا“ ہے۔ ماہیا کے لفظی معنی ہی محبوب کے ہیں۔ اس صنف میں تغزل کی حقیقی روح نظر آتی ہے۔ وصل و فراق، راز و نیاز، جفا و وفا، رنج و خوشی، شک و بدگمانی کے گلے شکوے، بیم و یاس اور فکر و ذہن کی نفسیاتی کشمکش کے اجزا کا اس صنف میں بہت گہرے اور مکمل طور پر احاطہ کیا گیا ہے۔ ماہیے میں مفہوم کے لحاظ سے شدت اور انوکھا پن موجود ہے۔ اردو اور فارسی شاعری کی چھوٹی بحریں ماہیے کے سامنے اپنی تنگ دامانی پر شرما کر رہ جاتی ہیں کیونکہ ماہیے کے صرف ایک مصرعے میں اس قدر مضمون باندھا جاتا ہے کہ ان کی ترجمانی کے لیے نظمیں بھی بیچ ہیں۔

ماہیا نام طور پر دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے کا نصف ہوتا ہے۔ گویا ماہیا ڈیڑھے مصرعے پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ماہیا ایک مصرعہ الگ ہوتا

ہے اور دوسرے مصرعے مربوط ہوتے ہیں۔ ماہیے کے پہلے مصرعے کا دوسرے مصرعے سے عام طور پر کوئی ربط یا مفہوم سے تعلق نہیں ہوتا۔ پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے کے لیے آہنگ کا کام دیتا ہے اور دوسرے مصرعے کے لیے قافیہ مہیا کرتا ہے۔ مثلاً یہ ماہیا دیکھیے:

☆ پھل خوشبوئی والا

گلاں نہ مکیاں تارا چڑھ گیا لوئی والا

ترجمہ: خوشبو والا پھول ہے۔ باتیں ختم نہیں ہوئیں سحر (روشنی) کا ستارہ طلوع ہو گیا۔ یعنی رات ختم ہو گئی ہے باتیں نہیں ختم ہوئیں۔

اس ماہیے کے پہلے مصرعے کا دوسرے سے کوئی ربط نہیں۔ سارا مفہوم دوسرے مصرعے میں ہے۔ پہلا مصرعہ قافیہ اور آہنگ یا بحر کے لیے ہے، یا وزن برابر کرنے کے لیے لگایا گیا ہے۔ گاہے گاہے پہلے مصرعے کا دوسرے مصرعے سے ربط بھی موجود ہوتا ہے لیکن عام طور پر نہیں۔

ماہیا ہند کو زبان کی منفرد شعری تخلیقی صنف ہے جسے غم عشق اور غم روزگار دونوں کو بہلانے کے لیے الاپا جاتا ہے۔ کوئی چرواہا اس ماحول میں ہو جہاں پہاڑوں کی وادیوں میں راگ الاپتے ہوئے جھرنوں کی بے کل لہریں فضاؤں میں شراب چھلکا رہی ہوں یا کوئی کسان پسینے سے شرابور کر دینے والی دھوپ میں ہل چلا رہا ہو یا مہ جبینوں کا ڈار پگھٹ پر پانی بھر رہا ہو یا گرمیوں کے شباب میں کسی پیڑ کی چھاؤں تلے الہڑدو شیرائیں کشیدہ کاری میں مصروف ہوں، ماہیا ہر دم اُن کا ساتھی ہے، جس کے لیے وقت کی کوئی قید و بند نہیں۔ ماہیے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی تخلیق کا سہرا کسی مخصوص انسان کے سر نہیں ہوتا۔ ہر دیہاتی اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے ماہیا کہہ لیتا ہے اور یہ حالات کے ساتھ ساتھ وقت کے مطابق تخلیق ہوتا رہتا ہے۔

ہند کو لوک گیتوں کی صنف ماہیا زیادہ تر وادی نیلم اور ہزارے کے علاقے میں مقبول

ہے۔ ہزارہ کی سرزمین کو قدرت نے بے پناہ حسن بخش رکھا ہے لیکن غربت و افلاس بھی ہزارہ کا مقدر بنا ہوا ہے۔ اس غربت اور افلاس نے یہاں کے عوام کی صلاحیتوں کو کچل کر رکھ دیا ہے۔ مگر غربت و افلاس کے ساتھ قدرت نے ہزارہ کے عوام کو حساس اور غیور دل بھی دیا ہے۔ ہزارہ کے باشندوں کا زیادہ تر پیشہ کاشتکاری ہے۔ وہ اسی پٹھے سے قوتِ لایموت حاصل کرتے ہیں لیکن زرعی اراضی کم ہے اور آبادی گنجان ہے، اس لیے یہاں کے نوجوان روزی کی خاطر پاکستان کے دوسرے شہروں اور بیرونی ممالک کا رخ کرتے ہیں۔

معاشی، معاشرتی اور جغرافیائی پس منظر کے باعث ہندو لوک گیتوں اور بالخصوص ماہیے میں پردیس، دوری، روزی حاصل کرنے کے لیے تنگ و دو وغیرہ کے موضوعات بہت نمایاں ہیں۔ ہزارہ کے ماہیے کے چند نمایاں موضوعات اور ان کے تحت ماہیے ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

پردیس:

قبل ازیں مذکور ہوا کہ ہزارہ کے نوجوان روزی حاصل کرنے کے لیے پردیس جاتے ہیں (پردیس سے مراد پاکستان کے دوسرے شہر ہیں) کیونکہ ہزارہ کی تین چوتھائی زمین پہاڑی اور ایک چوتھائی بارانی ہے۔ آبادی کی مناسبت سے یہ علاقہ اتنا اناج نہیں پیدا کر سکتا اس لیے تقریباً ایک چوتھائی آبادی حصولِ نانِ جویں کے لیے پردیس کا رخ کرتی ہے، چنانچہ اس موضوع پر ماہیے میں بہت کچھ کہا گیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

☆ شردکاں تے آئی لاری

دلاندھاں آخ رہیاں پردیس نہ لاری

ترجمہ: سڑکوں پر لاری آئی ہے — اے دل تجھے کہتی رہی ہوں کہ پردیس میں دل نہ لگا۔

اس گیت میں، اپنے دل سے شکوہ ہے کہ سمجھانے کے باوجود اُس (دل) نے ایک ہدیہ کی سبب سے محبت کیوں کر لی ہے۔

☆ کلبوتر ڈبے ڈبے

دلیس نت مل دے پردلیس کدے کدے

ترجمہ: چتکبرے کبوتر ہیں — دلیس میں رہنے والے ہمیشہ ایک دوسرے سے ملتے ہیں لیکن پردلیس سے کبھی کبھار ملاقات ہوتی ہے۔

اس گیت میں رشک کا اظہار انتہائی پیارے انداز میں کیا گیا ہے کہ دلیس میں رہنے والوں کی دید تو ہمیشہ ہوتی رہتی ہے لیکن پردلیس سے کبھی کبھار ہی ملاقات ہوتی ہے۔ زبان کا آہنگ ”کدے کدے“ بھی بہت خوبصورت ہے۔

☆ ہٹیاں تو کھوڑ کیناں

جلدے ماہیے آں ہتھ بنھ کے موڑ کیناں

ترجمہ: دکانوں سے اخروٹ خریدوں — (پردلیس) جاتے ہوئے محبوب کے آگے ہاتھ جوڑ کر اُسے واپس لے آؤں۔

اس پردلیس جانے والے محبوب کو پردلیس جانے سے روکنے کے لیے یہ تدبیر کی جارہی ہے کہ اُسے دونوں ہاتھ جوڑ کر منت کر کے روک لیا جائے۔

ہند کو زبان کے مختلف علاقوں میں لہجے اور الفاظ میں اختلاف موجود ہے کیوں کہ اس عریض و طویل علاقے میں جغرافیائی اثرات نمایاں ہیں ہزارے کے ضلع مانسہرہ میں ”کہہ“ کے معنی ”آخ“ کہا جاتا ہے جبکہ میدانی علاقے (ہری پور وغیرہ) میں ”آکھ“ کہا جاتا ہے اسی طرح جاتے/ جاتے ہوئے بمعنی ”جلدے“ پہاڑی علاقے میں اور میدانی علاقے میں ”جاندے“ کہا جاتا ہے۔

☆ جوڑی ٹلیاں دی

ٹڑ گیا ماہیا، رونق گم گئی گلیاں دی

ترجمہ: کھنٹیوں کی جوڑی ہے — محبوب چلا گیا ہے تو گلیوں کی رونق ختم ہو گئی ہے۔

محبوب کے وہاں ہونے کی وجہ سے وہ جب ادھر ادھر آتا جاتا تھا تو اس کی وجہ سے گلیوں میں رونق ہوتی تھی۔ محبوب کے پردیس چلے جانے کے بعد گلیاں بھی سونی سونی دکھائی دیتی ہیں، کیوں نہ ہو، نگاہوں کی بستی بھی ویران ہو گئی ہے۔

☆ کالے کاں ماہیا

ٹہسیں ٹر چلے اوسا ڈی کس ہتھ بانٹھ ماہیا

ترجمہ: کالے کتے ہیں — آپ (پردیس) روانہ ہو رہے ہیں تو اے محبوب میری دستگیری کس کے سپرد کی ہے۔

اس گیت میں پھر پردیس کا قصد کرنے والے محبوب سے بڑی لجاجت سے پوچھا جا رہا ہے کہ تم تو پردیس سدھارنے لگے ہو لیکن تم مجھے کس کے سہارے چھوڑے جا رہے ہو۔

☆ کوئی شیشی دوائی والی

ٹکٹ نہ دینیں بابوسا ڈی رات جدائی والی

ترجمہ: دوا کی شیشی ہے — بابو ٹکٹ نہ دینا، ہماری رات جدائی والی ہوگی۔

اس گیت کے ایک مصرعے میں بہت سے واقعات سموئے ہوئے ہیں۔ پردیس جانے والے کو روکنے کے سوسو جتن کیے گئے لیکن وہ نہیں رکا اور ریلوے سٹیشن پہنچ چکا ہے اور ریل گاڑی میں بیٹھ کر پردیس سدھارے گا تو آخری حربہ یہی رہ گیا ہے کہ ریلوے کے بکنگ کلرک سے التجا کی جا رہی ہے کہ اس کے محبوب کو ٹکٹ نہ دیا جائے تاکہ وہ جانہ سکے۔ وہ چلا جائے گا تو ہجر و فراق کی راتوں کا آغاز ہو جائے گا۔

☆ پٹو ناڈ لیاں دا

پتا سالوں کو نزد سے تیرے شہر دی گلیاں دا

ترجمہ: پٹو ناڈ لیاں کی شکل میں ہے۔ ہمیں تمہارے شہر کی گلیوں کا پتا کون بتائے۔

اس گیت میں یہ اظہار کیا گیا ہے کہ محبوب شہر کے کس محلے اور کس گلی میں رہتا ہے۔ اس کا علم نہیں اس لیے یہ بات سمجھ میں نہیں آ رہی کہ کس سے محبوب کا پتا معلوم کیا جائے۔

☆ چھکڑے تے لون آیا

راہ تیرا تک تک کے اکھیاں وچوں خون آیا

ترجمہ: چھکڑے پر نمک آیا — تمہارا راہ نکلتے نکلتے آنکھوں میں خون بہنے لگا ہے۔

اس گیت میں محاورہ برتا گیا ہے اور ”تک تک“ کے الفاظ کا خوبصورت آہنگ بھی

موجود ہے۔

☆ پردیس نول نہ جان دے

پتا ہوندا جدائیاں دا آشنائیاں نہ لاندے

ترجمہ: پردیس کو نہ جانتے — ہمیں معلوم ہوتا کہ اس طرح جدائیاں ہوں گی تو

ہم نے یہ دوستی/محبت ہی نہ لگائی ہوتی۔

اس گیت میں مفہوم کے علاوہ زبان کا حسن بھی موجود ہے۔ جدائیاں، آشنائیاں۔

☆ طوطے دی چنچ پیلی

آڈھولا وطناتے پردیساں کول لائیلی

ترجمہ: طوطے کی چونچ پیلی ہے — اے محبوب وطن کو واپس آ جاؤ۔ پردیس کو

آگ لگاؤ۔

اس گیت میں آرزو ہے کہ محبوب اپنے وطن میں واپس آ جائے اور پردیس میں رہنے کو

ترک کر دے۔ پردیس سے اپنی دلچسپیاں ختم کر دے۔

☆ کوئی سونا مندر راں دا

اک پردیس چناں دوا سرفر سمندر راں دا

ترجمہ: کان کی بالیوں کا سونا ہے — ایک تو پردیس ہے اور دوسرے سفر بھی سمندر کا ہے۔

یہ گیت زیادہ دوسری جنگ عظیم میں مروج تھے کیوں کہ یہاں سے جانے والے فوجیوں کو سمندر پار بھیجا جاتا تھا اور بحری سفر ہوتا تھا۔

☆ سب چڑھ گیا کنڈیاں تے

اللہ میاں فصل کرے پردیسی بندیاں تے

ترجمہ: سانپ کانٹوں پر چڑھ گیا ہے — اللہ تعالیٰ پردیس میں گئے ہوئے لوگوں پر اپنا فضل فرمائے۔

پردیس گئے ہوئے لوگوں کے بارے میں ان گیتوں میں دعائیہ کلمات بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔

☆ مٹھا بٹنگ ماہیا

میں تڑے نال جلاں پر دیا داسنگ ماہیا

ترجمہ: مٹھی ناشپاتی ہے — میں تمہارا ساتھ دینے کے لیے تمہارے ساتھ پردیس جاؤں۔

اس گیت میں دو پہلو ہیں، عام پہلو تو یہ ہے کہ اس کا محبوب پردیس جا رہا ہے تو وہ پردیس میں تنہا ہوگا اس لیے اس کے ساتھ رفاقت کی خاطر پردیس جانا چاہتی ہے لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ محبوب کے ساتھ جائے گی تو اسے محبوب کی رفاقت میسر رہے گی۔

☆ میں کھی نکھلور ہیاں

ماہیے دے وطنے تے پردیسن ہو رہیاں

ترجمہ: میں تنہا کھڑی رہ گئی ہوں — میں اپنے محبوب کے وطن میں پردیس

ہو گئی ہوں۔

گیت میں ”محبوب کے وطن“ اور ”اپنے پردیس“ ہونے کا تقابل بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

☆ کوٹھے چوندے نے

پردیساں لوکاں دے دل چھوٹے ہوندے نیں

ترجمہ: چھت ٹپک رہے ہیں — پردیسی لوگوں کے دل چھوٹے ہوتے ہیں۔

گیت اس حقیقت کو آشکار کر رہا ہے کہ اپنے دیس سے دور رہنے والوں کے دل چھوٹے ہوتے ہیں۔ پردیس نے انھیں جو محرومیاں اور درد دیا ہوتا ہے اُن کے دل کشادہ اور بڑے ظرف والے نہیں ہوتے۔

☆ باغاں بچ گئے ہوئے نے

تیرے مل جانڑے دے ایس روزے منے ہوئے نے

ترجمہ: باغوں میں گئے اُگے ہوئے ہیں — تمہارے مل آنے کے ہم نے روزے منت کیے ہوئے ہیں۔

یہ بہت خوبصورت گیت ہے اور محبوب سے ملاقات کے لیے مانی ہوئی منتوں میں یہ منت بھی شامل ہے کہ اس کے آنے پر روزے رکھ کر منت پوری کی جائے گی۔

☆ سونے دی تار ہووے

جلنڈ نہ دیواں کدے بے روزی کہار ہووے

ترجمہ: سونے کی تار ہو — ہرگز (محبوب کو پردیس) جانے نہ دوں اگر روزی گھر میں میسر ہو۔

یہ گیت حراماں نصیبی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ روزی کی خاطر محبوب کو پردیس بھیجا جا رہا

ہے کس دل کے ساتھ!

☆ پرکالے کانواں دے

بچے پردیس جلن بے وختاں مانواں دے

ترجمہ: کوؤں کے پرکالے ہیں — بے قسمت ماں کے بچے پردیس جاتے ہیں۔

☆ میرے گتے دی سلائی ماہیا

تیرے پردیس دی میں وابل نہیں چائی ماہیا

ترجمہ: میری گت کی سلائی ہے — محبوب میں نے تمہارے پردیس کی ذمہ داری

قبول نہیں کی۔

گیت میں محبوبانہ شوخی اور درباری کارنگ جھلکتا ہے۔

☆ ست برگے دا بھل ماہیا

رہ دا واسطہ ای پردیس نہ جل ماہیا

ترجمہ: ست برگے کا بھول ہے — اے محبوب تمہیں خدا کا واسطہ ہے کہ

پردیس مت جاؤ۔

اس گیت میں محبوب کو پردیس نہ جانے کے لیے بڑی منتیں کی جا رہی ہیں اور خدا کا

واسطہ دیا جا رہا ہے۔

☆ کوئی سا دل پتتاں دے

اسی پردیسی چنناں تسی مالک وطن دے

ترجمہ: چن کے سا دل ہیں — اے محبوب ہم تو پردیسی لوگ ہیں، تم اپنے وطن

کے مالک ہو۔

گیت میں دیس اور پردیس کا خوبصورت تقابل ہے۔

☆ کوٹھے اُتے کھیس پیا

ہک دم مایہ دا اووی ٹر پردیس گیا
ترجمہ: چھت پر کھیس پڑا ہوا ہے — زندگی میں اکیلا سہارا محبوب ہی کا تھا لیکن
وہ بھی پردیس کی طرف چل پڑا۔

گیت میں یہ ترکیب ”ہک دم مایہ دا“ بہت سچ رہی ہے۔ ان سادہ سادہ چار لفظوں
میں معانی کی دنیا کھٹی ہوئی ہے۔

ہجر، فراق / جدائی:

مایہ میں جدائی، محبوب سے دوری، ہجر و فراق کے درد اور غم کی بدولت اندر ہی اندر
سے جلنا اور گھلنا وغیرہ قسم کے موضوعات بکثرت موجود ہیں۔ چند موضوعات پر کچھ مایہ ملاحظہ
فرمائیں:

☆ تیری یاد ستاندی اے

دن بھر کم رہندے راتیں نیندنی آندی اے

ترجمہ: اے محبوب تمہاری یاد ستاتی ہے — دن بھر کام کاج لگا رہتا ہے اور رات کو
(یاد کی وجہ سے) سے نیند نہیں آتی۔

اس گیت میں یہ پہلو بھی اُبھرتا ہے کہ دن تو کام کاج میں گزر ہی جاتا ہے لیکن شب فراق
کی سحر بڑی مشکل سے ہوتی ہے۔ بقول میر تقی میر

ع رات کو دروہج کیا یادن کو جوں توں شام کیا

☆ چھپرے چونڈے نیں

جہاں دے یار جدا ہو ہے بند کر روندے نیں

ترجمہ: چھپر (ہارش میں) لپک رہا ہے — جن کے محبوب پھڑے ہوئے جاتے

ہیں وہ دروازے بند کر کے روتے ہیں۔
 پگھڑے ہوئے محبوب کو یاد کرنے کے لیے چھپ کر رویا جاتا ہے تاکہ یہ درد سب کے
 سامنے آشکار نہ ہو۔

☆ پانزویں پہرنی آں گئی گئی لوئی
 اُتوں پئی ہسنی آں، بچوں جگرے آں اگ لگی ہوئی
 ترجمہ: سویرے سویرے پوری روشنی ہونے سے پہلے پانی بھر رہی ہوں — اُد پر
 سے ہنستی ہوئی نظر آتی ہوں لیکن اندر سے جگر کو آگ لگی ہوئی ہے۔
 بظاہر فراق کی کوئی کیفیت نہیں ہونے دی جا رہی ہے اور کوئی غم نہیں ظاہر کیا جا رہا ہے۔
 چہرے پر ہنسی اور مسکراہٹ موجود ہے لیکن ہجر و فراق کی آگ اندر لگی ہوئی ہے۔ زبان کا یہ پہلو توجہ
 طلب ہے ”بکی بکی لوئی“۔

☆ ٹوٹاں دے بندھ تے
 اُتوں اسی ہسنے آں، بچوں روندے دل قسے
 ترجمہ: ٹوٹوں کے تے باندھو — ہم بظاہر ہنستے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن قسم
 سے ہمارا دل اندر سے رورہا ہے۔
 بظاہر تو ہم ہنستے کھیلتے نظر آتے ہیں لیکن محبوب کی یاد اور جدائی کے طفیل اندر سے دل رو
 رہا ہے۔

☆ دوپتراناں دے
 سرگنی جندڑی، چڑھ گئے ٹھیرانگاراں دے
 ترجمہ: انار کے دوپتے — جان جل گئی ہے اور انگاروں کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔
 جدائی کے دکھ کے باعث جسم و جاں جل کر کوئلہ ہو چکے ہیں۔ یہ گیت فراق کی تپش کو

بہت خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔

☆ گڈی دیاں دولینٹراں

جس ویلے یاد آویں، اُتھا بہہ کے رولینٹراں

ترجمہ: ریل کی دوپٹریاں ہیں — جس وقت بھی تم یاد آ جاتے ہو وہیں بیٹھ کر رو لیتی ہوں۔

گو یا اب یاد اور آنسوؤں کا گہرا ربط ہو گیا ہے۔

☆ ناوے جندراں دے

ماہیا وہ گاندے جیہڑے سڑے ہوئے اندراں دے

ترجمہ: پن چکیوں کے پرنا لے ہیں — ماہیا وہ لوگ گاتے ہیں جو اندر سے جلے ہوئے ہیں۔

گو یا گیتوں کی یہ صنف اُن لوگوں کو بہت پسند ہے یا اُسے گاتے ہیں جن کے دل جدائی اور دکھ درد سے جل چکے ہیں۔

☆ میرا ماہیا دور گیا

زخم جدائیاں دے اُتا لو فوئدور گیا

ترجمہ: میرا محبوب دور چلا گیا ہے۔ جدائی کے زخموں پر نمک چھڑک گیا ہے۔

اس گیت کا موضوع تو عیاں ہی ہے — لیکن اس میں سب سے بڑی خوبصورتی ہندکو کی ایک ترکیب کا استعمال ہے ”لونز بردرنا“ (جدائی کے زخم پر نمک چھڑکنا)۔

☆ دوتا راں پتل دیاں

سڑے ہوئے دلاں وچوں ہاواڑاں نکل دیاں

ترجمہ: پتیل کی دوتا ریں ہیں — جلے ہوئے دلوں میں سے گرم بھبکے نکل رہے

ہیں۔

”ہاوازاں“ کا لفظ اس گیت کا حسن بڑھا رہا ہے۔

☆ سونے دار کل ماہیا

لوکاں دیاں روون اکھیاں ساڈا روندادل ماہیا

ترجمہ: سونے کا کیل ہے — لوگوں کی آنکھیں رو رہی ہیں جبکہ ہمارا دل رو رہا

ہے۔

گیت میں دل کے رونے اور آنکھوں کے رونے کا پیارا تقابل کیا گیا ہے۔

☆ گچھیاں انگور داں

اللہ کولوں عیمیں منگیاں جدائیاں دُور دیاں

ترجمہ: انگور کے خوشے ہیں — اللہ سے دور کی جدائی نہیں مانگی۔

گیت میں جدائی اور دوری دونوں کو یک جا کر کے تاثر کو مزید گہرا کر دیا گیا ہے۔

☆ جوڑا مندر داں

ہولی ہولی روؤ اکھیوا یہہ روزاں عمراں دا

ترجمہ: بالیوں کا جوڑا — اے آنکھوں آہستہ آہستہ روؤ کیوں کہ یہ رونا ساری عمر

کا روتا ہے۔

گیت میں یہ جدت طرازی ہے کہ قسمت میں تمام عمر رونا ہے، اس لیے شدت سے

رونے کے مقابلے میں یہ بہتر ہے کہ آہستہ آہستہ مسلسل رو یا جائے۔ گیت میں زبان کی خوبی اور

لہجہ کی موجودگی ہے — ”ہولی ہولی“ (آہستہ آہستہ) کی تکرار نے حسن پیدا کر دیا ہے۔

اک روز کا روتا ہو تو رو کر صبر آوے

ہر روز کے رونے کو کہاں سے جگر آوے

☆ دوپترانا راں دے
ساڈا دکھ سُنو سُنو کے روندے تھر پہاڑاں دے
ترجمہ: انار کے دوپتے ہیں — ہمارا دکھ سُن کر پہاڑوں کے پتھر بھی رو رہے ہیں۔

یہ گیت بہت پرانا ہے اور صدیوں سے گایا جا رہا ہے۔ گیت میں یہ حسن ہے کہ پتھر بھی رونے لگے ہیں۔ گیت میں زبان کا حسن بھی دیدنی ہے، الفاظ کی تکرار اور حرف ”س“ کی تکرار سکوت پیدا کر رہی ہے۔

☆ پاٹریں لاواں سفیدے آں
جس ویلے یاد آویں چھکی لگے کلجے آں
ترجمہ: سفیدے کے درخت کو پانی لگاؤں — اے محبوب تم جس وقت یاد آتے ہو تو کلیجہ مسوس ہو کر رہ جاتا ہے۔
زبان کے اعتبار سے یہ ترکیب بہت حسین ہے: ”چھکی لگے“۔

☆ کوئی پکے بنگ پئے نے
دکھیا موت منکن زندگی کولوں تنگ پئے نے
ترجمہ: پکی ہوئی ناشپاتیاں ہیں — دکھی لوگ زندگی سے بیزار ہو گئے ہیں اور موت کے طلبگار ہیں۔
دکھوں اور غموں کی شدت نے یہ حال کر دیا ہے کہ اب زندگی سے بیزاری ہے اور موت کی خواہش ہے۔

☆ ہٹیاں اُتے لون ہوسی
پھٹ کے مروسیاں متھے تیرے ٹون ہوسی
ترجمہ: دکالوں پر نمک ہے — میں اس غم فراق میں مرجاؤں گی اور میرا خون تمہارے سر ہو جائے گا۔

زبان کی یہ ترکیب بہت خوشنما ہے: ”پھٹ کے مرویاں“۔

☆ کوئی بستی اُجاڑ سٹی

کماں کولوں غم ڈاہڈے جہاں جندڑی ساڑ سٹی

ترجمہ: بستی اُجاڑ دی گئی — کام کاج سے زیادہ غم بھاری ہوتے ہیں جنھوں نے جان

جلا رکھی ہے۔

گیت میں غم روزگار سے زیادہ غم عشق و غم حیات کی تلخی اور جلن کا ذکر کیا گیا ہے جس

نے جان کو جلا کر رکھ دیا ہے۔

☆ منہ سوڑا ڈولے دا

اللہ جانڑے کے پنڑی اس جانی دے رولے دا

ترجمہ: منہ کے گھڑے نما برتن کا منہ تنگ ہے — اللہ جانے میری جان / زندگی

کے جھگڑوں میں کیا بنے گا۔

زندگی عجیب عجیب بکھیروں میں پھنسی ہوئی ہے، معلوم نہیں بکھیرے اس جان کا کیا

حشر کریں گے۔

☆ منجی تے بہہ گئے او

زخم جدائی والے اس سینے تے سہہ گئے او

ترجمہ: چار پائی پر بیٹھ گئے ہو — زخم جو تمھارے سینے پر لگے ہیں تم نے ان کو

برداشت کر لیا ہے۔

☆ امب ٹٹھا ہوانال اے

اسیں دوویں نکھر گئے نہیں زور خدا نال اے

ترجمہ: ہوا چلنے سے آم کر گیا ہے — ہم دونوں جدا ہو گئے آخر کیا کریں، خدا پر تو

زور نہیں چلا۔

گیت میں حسرت اور جدائی کا ذکر ہے لیکن قدرت سے گلا نہیں۔

☆ شرکاء تے کہو ماہیا

وچھوڑا بچناں دا پیندا جگر دالہو ماہیا

ترجمہ: جنگلی زیتون کے درخت سرک کے کنارے ہیں — بچن سے پھڑنا جگر کا لہو پی جاتا ہے۔

گیت میں محبوب سے جدائی کو اس ترکیب سے بیان کیا ہے ”پیندا جگر دالہو“ یعنی ہجرو فراق جگر کا لہو پی لیتے ہیں۔ یہ ترکیب اچھوتے انداز میں استعمال کی گئی ہے۔

☆ ویڑے بنیس کڑکناں اے

کل تسان ٹر جٹنے اسیں رو رو بسکناں اے

ترجمہ: صحن میں ٹوبے والے بنیس (بید مجنوں) ہے — کل آپ نے چلے جانا ہے اور بعد میں ہم نے رو رو کر سوکھ کر کاٹا ہو جانا ہے۔

گیت میں متوقع جدائی کے اثرات کا تصور آ جا کر کیا گیا۔ محبوب کل چلا جائے گا تو نتیجہ

رو رو کر سوکھ کر کاٹا ہو جانا ہوگا۔

☆ پٹا نچوڑ آئی ایں

لگی لگی ہُن پھر سیں توں ماہیا ٹوڑ آئی ایں

ترجمہ: پٹو نچوڑ آئی ہو — اب تنہا تنہا پھر دگی کیونکہ ماہی کو رخصت کر آئی ہو۔

اس گیت میں اچھوتا انداز ہے، اس میں دونوں باتیں ہیں کہ کوئی عورت اُسے احساس

دلا رہی ہے کہ اس نے محبوب کو رخصت کر دیا تو نتیجہ یہ نکلے گا: ”لگی لگی ہُن پھر سیں“ اور یہ بھی

کہ خودکامی کی کیفیت ہو۔

☆ ڈوگی وچ ہل چلدی

تیری جدائی ماہیا برداشت نہیں کر سکتی
ترجمہ: کھیت میں ہل چل رہا ہے — اے محبوب تمہاری جدائی برداشت نہیں کر سکتی۔

یہ گیت بہت سادہ، رواں اور سلیس زبان میں ہے، اس میں کوئی تشبیہ، ترکیب وغیرہ موجود نہیں اور یہی اس کا حسن ہے۔

☆ شک بھیج گئی کونکاں دی

تیری جدائی کولوں گولی چنگی بندوقاں دی
ترجمہ: چکور کی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے — تمہاری جدائی برداشت کرنے سے گولی کھا لینا بہتر ہے۔

جدائی کی شدت کے الگ الگ انداز ہیں۔ اس گیت میں جدائی کی شدت کو اس انداز میں بیان کیا ہے، جدا ہونے سے بندوق کی گولی کھا کر مرنا بہتر رہے۔

☆ تھالی وچ امب تر دا

تیری جدائی کولوں رب پیدا ہی نہ کروا
ترجمہ: تھالی میں آم تیر رہا ہے — تمہاری جدائی سے بہتر تھا کہ خدا مجھے پیدا ہی نہ کرتا۔

یہ گیت فراق کی شدت کو انوکھے انداز میں پیش کر رہا ہے۔ محبوب سے اس جدائی اور فراق سے بہتر تھا کہ وہ پیدا ہی نہ ہوتی۔

☆ ساویاں کپ کنڑکاں

جمن جدا کیپتے انھاں لوکا بے ترساں

ترجمہ: سبز گندم کاٹو — ان بے درد لوگوں نے بجن جدا کر دے۔

گیت میں زبان کی یہ ترکیب خوشنما ہے ”لوکاں بے ترساں“ (بے درد لوگوں نے)
گیت میں بہت سلاست، روانی اور سادگی موجود ہے۔

☆ گنڈے کڑا ہیاں دے

۔ جیوندیاں مر گئی آں، دکھ ڈا ہڈے جدا ییاں دے

ترجمہ: کڑا ہوں کے ساتھ گنڈے لگے ہوئے ہیں — میں جیتے جی مر گئی
ہوں، جدائیوں کے دکھ بہت سخت ہیں۔

اس گیت میں یہ کہا گیا ہے کہ جدائیوں کے دکھ بہت شدید اور ناقابل برداشت ہوتے
ہیں۔ گیت کے پہلے حصے میں یہ کہنا ”جیوندیاں مر گئی آں“ جیتے جی مر گئی ہوں، بہت خوبصورتی
سے بیان کیا گیا ہے۔

☆ شیشہ دیکھاں صفا کر کے

رب اگے ہتھ جوڑاں نہ ماریں جدا کر کے

ترجمہ: شیشہ صاف کر کے دیکھوں — رب کے آگے ہاتھ جوڑ رہی ہوں کہ جدا
کر کے نہ مارے۔

گیت یہ واضح کر رہا ہے کہ موت برحق ہے، ہر انسان نے مرنا ہے لیکن دعا یہ ہے کہ
خدا اُس کے محبوب سے جدا کرنے کے بعد موت نہ دے۔

☆ تتے تیل کڑا ہیاں دے

اللہ جائزیں کدوں ہوسن دن ختم جدائیاں دے

ترجمہ: کڑا ہوں میں گرم تیل ہیں — اللہ جانے جدائیوں کدں کب ختم ہوں گے

عام گیتوں میں تو ہجر و فراق کے دکھڑے سنائے جاتے ہیں۔ جدائی کے درد کی

شدت بیان ہوتی ہے لیکن اس گیت کا انداز اچھوتا ہے کہ ”خدا جانے“ فراق کے دن کب ختم ہوں گے۔

☆ کوئی ٹوٹے جنگ دے نے

وقت جدائیاں دے بڑے اوکھے لنگھدے نے

ترجمہ: چوڑی کے ٹکڑے ہیں — جدائیوں کے وقت بہت مشکل سے کٹتے ہیں۔
انتظار اور فراق کی گھڑیاں بہت طویل ہوتی ہیں اور بہت مشکل سے کٹتی ہیں۔ اس
گیت میں زبان کی رعنائی اور پیشکش خوشنما ہے: ”وقت جدائیں ادے بڑے اوکھے لنگھدے
نے۔“

☆ کھوڑی دے کھوڑ بھنے

آخو میرے ماہیے آں مانھ روندی دی کیڑ گھنے

ترجمہ: اخروٹ توڑے — میرے محبوب سے کہو کہ مجھ روتی ہوئی کی خبر لے۔
یہ گیت پیغام کا انوکھا روپ لیے ہوئے ہے۔ محبوب تک کون پیغام پہنچائے گا اس کا
ذکر نہیں۔

☆ لیے چر دے نے گاڑاں نال

دوویں مرجاساں چناں ہک دوائے دے ساڑے نال

ترجمہ: روڑی والی جگہ پر بیٹھنے چر رہے ہیں — اے محبوب ہم دونوں ایک
دوسرے کی آگ میں جلتے ہوئے مرجائیں گے۔

یہ ترکیب بہت حسین ہے: ”ہک دوائے دے ساڑے نال۔“

☆ بدل آئے کالے لے

نکے جے دلا آتے تیرے ہجر دے چھالے لے

ترجمہ: کالے بادل آئے ہیں — چھوٹے سے دل پر تمہارے ہجر کے چھالے پڑے ہوئے ہیں۔

گیت میں ”نکے جئے دلا اتے“ (چھوٹے سے دل پر)، ہجر دے چھالے نے“ (ہجر کے چھالے ہیں) کی تراکیب نے خاصی خوبصورتی پیدا کی ہے۔
☆ ٹٹھکی آواز کرے

جس کہڑی یاد آویں بند بند فریاد کرے

ترجمہ: فاختہ بول رہی ہے — جس وقت تم یاد آتے ہو میرا بند بند فریاد کرتا ہے۔
گیت میں زبان کے اعتبار سے الفاظ کے تکرار ”بند بند“ اور ہم آہنگ الفاظ ”یاد، فریاد“ نے حسن پیدا کیا ہے۔

☆ چن چڑھ کے لہہ گئے نے

نکی جیئی جندڑی نوں وڈے ویدے پے گئے نے

ترجمہ: چاند چڑھ کر غروب ہوتا رہا — چھوٹی سی جان کو بڑی بڑی مصیبتوں نے گھیر رکھا ہے۔

گیت میں یہ تقابل بہت حسین ہے۔ ”نکی جیئی جندڑی“ (چھوٹی سی جان) اور ”وڈے ویدے“ (بڑی مشکلات)۔ زبان کے اعتبار سے ”ویدے“ کا لفظ بہت چچا ہوا ہے۔

☆ چاندی دے ڈونگے نے

زخم جدائیاں دے دریا کولوں ڈونگے نے

ترجمہ: چاندی کے ڈونگے ہیں — جدائی کے زخم دریا سے بھی گہرے ہیں۔

اس گیت میں جدائی کے زخموں کی گہرائی اور دریا کی گہرائی کا مقابلہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے، زخموں کی گہرائی زیادہ ہے۔

خط:

خط کتابت کو جہاں اُردو، فارسی اور ہر زبان کی شاعری میں کافی دخل ہے وہاں ماہیا بھی اس پہلو سے خالی نہیں ہے۔ فرق یہاں یہ ہے کہ یہ خط کتابت دور دیس گئے ہوئے پردیسیوں سے ہے کیونکہ خط سے نصف ملاقات ہو جاتی ہے۔ اس پہلو کو ماہیا اس انداز سے پیش کرتا ہے:

☆ کوٹھے تا چھت پایا

نہ ساڈی خبر کیدی نہ مڑ کے خط پایا

ترجمہ: کمرے پر چھت ڈالا گیا — محبوب نے نہ تو میری خبر پوچھی اور نہ ہی کوئی خط لکھ بھیجا۔
دور رہنے والے محبوب کے ساتھ رابطے کا بڑا ذریعہ خط ہی ہے اور اگر خط لکھ کر نہ بھیجا جائے تو خیریت کا علم نہیں ہو سکتا۔

☆ ہنستھرے شک گئے نے

ماہیے دے ملک بچوں چنے کا غد مٹ گئے نے

ترجمہ: سنقا (ہمہ وقت سبز رہنے والا پودا) خشک ہو گیا ہے — محبوب کے ملک میں سفید کاغذ ختم ہو گئے ہیں۔

اس گیت میں بہت پیارے انداز سے خط نہ لکھنے پر طنز کیا گیا ہے۔ اس گیت کے ذریعے خط نہ لکھنے والے کو اس کی کوتاہی کا احساس دلایا جا رہا ہے اور خط نہ لکھنے کی وجہ طنز اسفید کاغذوں کی عدم دستیابی بیان کی گئی ہے۔ کاغذوں کا ختم ہونا بھی ویسے ہی ہے جیسے ہنستھرا ”ایور گرین“ پودا خشک ہو جائے۔

☆ مٹھل سٹوسرھا نڑیں تے

بجناں لوں کہہ چٹھئے دل رکھو ٹھکا نڑے تے

ترجمہ: سرہالے پر پھول بکھیرو — محبوب سے اے خط کہو کہ وہ دل کو مطمئن رکھے۔

اس گیت میں وہ اعتماد سے جو عشق و محبت کی سچی حدوں میں ملتا ہے۔

☆ مٹھل لگ گیا توری نال

چٹھئے گلاں کریں لکھ پاؤئیں چوری نال

ترجمہ: توری کے ساتھ مٹھول لگا گیا ہے — اے خط اگر باتیں کر سکتا ہو تو محبوب

کو چوری چھپے سے بھی بھیج دے۔

یہ بے خودی کی کیفیت ہے کہ خط کو تاکید کی جارہی ہے کہ اگر وہ اس کے محبوب سے اس

کے دل کی باتیں کرے تو پھر وہ سماج کے ان بندھنوں کے باوجود بھی اپنے محبوب کو چوری چھپے خط

لکھ بھیجے۔ ”چٹھی کے باتیں کرنے کا“ ذکر، حسین پیشکش ہے۔

☆ پانزیں لایئے سروئے آں

چٹھئے سلام دیویں میرے ڈھول بیدردی آں

ترجمہ: سردے کو پانی لگائیں — اے خط میرے بے درد محبوب کو میرا سلام دینا۔

خط سے مخاطب ہو کر کہنا کہ اے خط میرے بے درد محبوب سے میرا سلام پہنچانا۔ یہ

الگ سے تاکید دراصل محبوب کی جانب سے عدم توجہی کا شکوہ ہے۔

☆ میری بلی تے کاں بولے

چٹھی آئی ما پیے دی بچ میرا بھی ناں بولے

ترجمہ: چھت کے بام پر کو ابول رہا ہے — میرے محبوب کی چٹھی آئی ہے۔

اس میں میرا نام بھی لکھا ہے۔

اس گیت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خط کسی اور کے نام لکھا گیا ہے اور برسیل تذکرہ اس کا

نام بھی آیا ہے۔ صرف اتنی بات سن کر کہ اس کے محبوب نے جو خط کسی کو لکھا ہے اس میں اس کا نام

بھی لکھا ہے۔ وہ خوشی سے پھولی نہیں سماتی۔ اس گیت میں زبان کا یہ پہلو بھی بہت خوبصورتی سے

اُبھرا ہے — میرا بھی ناں بولے — یہ بہت حسین محاورہ ہے۔

☆ بہاری پھیر دی آں

نالے تڑا خط سُنز دی نالے اُتھر وں کیر دی آں

ترجمہ: جھاڑو دے رہی ہوں — تمہارا خط بھی سُن رہی ہوں اور آنسو بھی بہا

رہی ہوں۔

اس گیت کے اندر بہت کچھ چھپا ہوا ہے مثلاً خط سننے کے بعد جو آنسو بہائے جا رہے

ہیں تو خط میں کون کون سے باتیں ایسی تھیں جنہیں سننے کے بعد رونا پڑا۔

☆ بانے بچ ڈاہ کرسی

خط میرے ماہیے دا ذرا پڑھ کے سنا منشی

ترجمہ: باغ میں کرسی رکھو — میرے محبوب کا خط آیا ہے۔ منشی ذرا پڑھ کے تو

سناؤ۔

اس گیت میں بلا کی سادگی ہے۔

☆ کیوں ماں ترساندے او

چھٹیاں نوں اگ لاؤتسیں آپ نہیں آندے او

ترجمہ: کیوں مجھے ترسا رہے ہو — ان خطوں کو بھاڑ میں جھونکو جب تم خود نہیں آ

رہے ہو۔

اس گیت میں محبوب سے دوری کے باعث طبیعت میں سوز کی شدت موجود ہے۔ پہلے

بیان ہوا کہ ہندکو کے پہاڑی علاقوں اور میدانی علاقوں میں لہجے اور کچھ الفاظ میں فرق موجود ہے

مثلاً پہاڑی علاقے میں میں، مجھے، میرا کے لیے مُک، مک، مُزا، کے الفاظ بولے جاتے ہیں جب

کہ میدانی علاقے میں ماں (مجھے)، میرا کے الفاظ بولے جاتے ہیں۔

☆ کوئی چادر شاہ کالی

چٹھی نوں اگ لاواں آئی خبر جدائی والی

ترجمہ: کوئی سیاہ کالی چادر ہے — خط کو آگ لگاؤں کہ جدائی کی خبر آئی ہے۔

اس گیت میں بیان کیا گیا ہے کہ خط کے آنے کی خوشی تھی لیکن اس خط میں جدائی پیش آنے کی خبر تھی اس لیے ایسے خط کو آگ لگانے کو جی چاہتا ہے۔

☆ مانھ دی سردی اے

ہک افسوس چناں چٹھی گلاں نہیں کردی اے

ترجمہ: ماگھ کے مہینے کی سردی ہے — بہت افسوس ہے کہ چٹھی باتیں نہیں کرتی ہے۔

اس گیت میں محبوب کے خط کے آنے کی خوشی ہے لیکن اس بات کا افسوس ہے کہ چٹھی باتیں نہیں کرتی یعنی وہ خود پڑھنا نہیں جانتی کہ باتیں جان سکتی۔

☆ پئی نالے بُزودی آں

خط میرے ماہیے دا کن لالے سُزودی آں

ترجمہ: نالے بُن رہی ہوں — خط میرے محبوب کا ہے اس لیے کان لگا کر سن رہی ہوں۔

اس گیت میں محبوب کے خط میں لکھی ہوئی باتوں کو سننے کے لیے پوری توجہ دے رہی

ہے۔ گیت کا یہ حصہ بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا: ”کن لالے سُزودی آں“۔

☆ چادر سڑی ہوئی اے

ہولے ہولے پڑھیں ماہیا چٹھی غماں نال بھری ہوئی اے

ترجمہ: چادر جلی ہوئی ہے — اے محبوب بہت آہستہ آہستہ خط پڑھنا کیونکہ خط

ظموں اور دکھوں سے بھرا ہوا ہے۔

اس گیت کے یہ الفاظ بہت معنی دار ہیں کہ خط کو سرسری طور پر نہ پڑھا جائے بلکہ توجہ اور غور سے پڑھا جائے کیوں کہ یہ خط بے شمار غم اور دکھ اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

☆ کوٹھے توں اڑکاواں

پڑھی ہوئی آپ ہوواں خط مایہ نون لکھ پاواں
ترجمہ: چھت سے کوئے اڑ جا — اگر میں خود پڑھی ہوئی ہوتی تو اپنے محبوب کو خط لکھ کر بھیج دیتی۔

اس گیت میں دو پہلو خاص طور پر توجہ طلب ہیں ایک تو محبوب کو خط بھیجنے کی خواہش اور دوسرے خواندہ نہ ہونے کی صورت۔ اگر وہ خود لکھنا پڑھنا جانتی ہوتی تو منت کش دیگرے کیوں ہوتی۔

☆ چیز ا رکھیا رنگ لا کے

چٹھئے فراق دیے بجاں اگے رو جا کے
ترجمہ: دوپٹے کو رنگ لگا کر رکھا — اے ہجر و فراق کے خط محبوب کے آگے جا کر رو۔

اس گیت میں خط لکھ کر محبوب کو بھیجتے ہوئے خط کو فراق کا خط کہنا گیا ہے اور خط سے مخاطب ہو کر اس سے کہا گیا ہے کہ وہ محبوب کے سامنے رو کر فراق کے دکھ کو بیان کرے۔

☆ بوٹا ہاڑی دا

خط بیٹھی لکھدی آں کئی قسمت ماڑی دا
ترجمہ: خوبانی کا درخت ہے — میں اپنی بُری قسمت کا خط لکھنے کے لیے بیٹھی ہوں۔

اس گیت میں خط لکھنے کے علاوہ وہ اپنی بُری قسمت کی تفصیل بھی بیان کرنا چاہتی ہے۔

☆ گرتے سوائے ہوئے نی

ماہیے دے خط سو ہنٹریں سینے نال لائے ہوئے نی
ترجمہ: گرتے سوائے ہوئے ہیں — محبوب کے خوبصورت خطوط سینے کے
ساتھ لگا کر رکھے ہوئے ہیں۔

شاید ان خطوط کو سینے کے ساتھ لگا کر کوئی جذباتی تسکین میسر آتی ہو۔

☆ روزے روز دے مک گئے نی

چٹھی آئی جہاں دی اٹھروں ٹہندے رک گئے نی
ترجمہ: روز کارو نا ختم ہو گیا ہے — محبوب کا خط آیا ہے تو گرتے ہوئے آنسو رک
گئے ہیں۔

اس گیت میں ”اٹھروں ٹہندے رک گئے“ (آنسو گرتے ہوئے رک گئے ہیں) کی
ترکیب بہت خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہے۔ یہ زبان کا حسن ہے۔

☆ کوٹھے تے چھت پاواں

چٹھی میری گلاں کرے ہفتے دیاں ست پاواں
ترجمہ: مکان پر چھت ڈالوں — اگر میری چٹھی باتیں کرے تو میں ہر ہفتے میں سات
چٹھیاں لکھوں۔

لیکن چٹھی باتیں نہیں کرتی۔

انتظار:

انتظار کے موضوع پر ماہیے کے بے شمار گیت موجود ہیں۔ انتظار کا معیار دیکھیے:

☆ ہیری نالوں لاہ شکلے

کلی دچ تاں کھلیاں مت ماہیا آ لکلے

ترجمہ: بیر کے درخت سے چھال اُتار — گلی میں اس لیے کھڑی ہوں کہ شاید
محبوب ادھر سے آنکے۔

اس انتظار کی بھی حد ہے کہ محبوب کی آمد کا کوئی وقت معین نہیں لیکن گلی میں کھڑے ہو کر
انتظار کیا جا رہا ہے کہ شاید محبوب ادھر آنکے۔

☆ ٹول تے بل پتے

اُج ساڈے ماہی آنزیں دوٹھی چل گڈیے

ترجمہ: سٹول پر کھری ہوئی پتی چلتی رہے — آج میرے محبوب نے آنا ہے اس
لیے اے ریل گاڑی دو دو بار آ جا۔

اس گیت میں انتظار کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے کہ اگر کسی کے آنے کا یقین ہو تو
وقت کی نبض بھی بہت آہستہ چلتی ہیں۔ اس لیے جی چاہتا ہے کہ گاڑی ایک کی بجائے دو دو بار
آئے۔

☆ کوئی کالے کاں ماہیا

مٹھیاں بچناں دے بڈے دُور گراں ماہیا

ترجمہ: کالے کوئے ہیں — پیارے سجنوں کے گاؤں بہت دور ہیں۔

اس لیے اُن سے ملنے کے لیے بہت انتظار کرنا پڑتا ہے اور اُن کے گاؤں تک پہنچنے
کے لیے بہت وقت لگتا ہے۔

☆ گونجاں نہر دیاں

خبراں کو نو دیوے تیرے بسدے شہر دیاں

ترجمہ: نہر میں تیرتی کونجیاں ہیں — تیرے بستے شہر کے بارے میں مجھے کون

خبریں پہنچائے۔ یعنی خیریت کی خبر کون پہنچائے۔

☆ نیلا ام چھلساں

اوہ کبھڑاچن چڑھسی جدوں ماہیاتے میں ملساں
ترجمہ: سبز آم پھیلوں — وہ کون سا مہینا ہوگا جب میں اور میرا محبوب ملیں گے۔
شدت سے انتظار ہے کہ کب وہ وقت آئے گا کہ محبوب سے ملنا ممکن ہوگا۔
یہی گیت یوں بھی گایا جاتا ہے:

☆ کپ کے مکئی چھلساں

اوہ کبھڑا دن ہوسی جدوں ماہیاتے میں ملساں
ترجمہ: مکئی کاٹ کر بھٹے چھیلے جائیں گے — وہ کون سا دن ہوگا جب میں اور میرا
محبوب ملیں گے۔

☆ سچ گل نہیں دسدے او

اسیں پے مردے آن ٹسی نیٹے دسدے او
ترجمہ: سچ بات نہیں بتاتے ہو — ہم تمہارے انتظار میں مر رہے ہیں اور تم تاریں
بتا رہے ہو۔

اس گیت میں انتظار کی شدت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس گیت میں ایک علاقے میں لفظ
”مردے آن“ بولا جاتا ہے جبکہ دوسرے علاقے میں لفظ ”مرنے آن“ بولا جاتا ہے۔ ”نیٹے/
میا“ ہند کو کا بہت خوبصورت لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں تاریخ یا وقت متعین کرنا۔ اس گیت میں
محبت بھری برہمی بھی پائی جاتی ہے۔ گیت کی زبان بہت سادہ رواں ہے۔

☆ کوئی مٹی پہاڑاں دی

کدوں اڈیک کراں چناں تیرے آنڑاں دی
ترجمہ: پہاڑوں کی مٹی ہے — اے محبوب تمہارے آنے کا کب تک انتظار کروں۔

گیت میں زبان کے اعتبار سے بڑی سادگی اور روانی ہے۔ زبان کی یہ ترکیب بہت چچی ہوئی ہے: ”کدوں اڈیک کراں“ (کب انتظار کروں)۔

☆ ہتھ کچی پلیٹ ہووے

اج میرا ماہی آسی گڈی کدی نہ لیٹ ہووے

ترجمہ: ہاتھ میں کچی پلیٹ ہو — آج میرے محبوب نے آنا ہے اس لیے آج ریل گاڑی ہرگز ہرگز لیٹ نہ ہو۔

گیت میں انتظار کے لمحات کی بے قراری کو بہت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

☆ کوٹھے اتوں راہ کریو

جیندے ہوئے آں آملساں مر گئے آں دعا کریو

ترجمہ: چھت پر سے راستہ بنانا — جیتے رہے تو مل لیں گے اگر مر گئے تو دعا کرتے رہنا۔

گیت میں حسرت اور افسردگی کی کیفیت نمایاں ہے۔

☆ کوئی چاندی گل ویسی

ملنا آج کل دا پھر جو بن ٹہل ویسی

ترجمہ: چاندی گل جائے گی — ملنا آج کل کا لطف دیتا ہے پھر بعد میں تو جو بن ڈھل جائے گا۔

اس گیت میں خواہش، آرزو اور انتظار کے پہلو خوبصورتی سے بیان کر دیے گئے ہیں۔

سماج:

سماج کو ہمیشہ دودلوں کے درمیان دیوار بنتے دیکھا ہے۔ اس لیے ماہیے میں بھی اس کا

تذکرہ پایا جاتا ہے کہ یہ دودلوں میں دوریاں پیدا کر لے کا باعث بنتا ہے۔ بعض اوقات تو محبت

کرنے والے دل اس سماج سے بغاوت کرنے پر بھی مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس موضوع پر مایہ کے کچھ گیت پیش کیے جا رہے ہیں:

☆ آسمانی ہل ماہیا

ذات فی رلدی چناں رل ویندے نیں دل ماہیا

ترجمہ: آسمانی چیل ہے — ذات نہیں ملتی لیکن دل مل جاتے ہیں۔

یہ عشق کی کرامت ہے کہ ذات پات کے جھگڑے سے بے نیاز ہے۔ وہ دودل جو ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں انھیں اس امر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا کہ ان میں سے ایک دوسرے کی ذات کیا ہے۔ یہی بات ایک اور گیت میں بیان کی جا رہی ہے۔

☆ کوئی بنجا درائی دا

تیرا میرا دل رلیا کے کچھسراں ذاتی دا

ترجمہ: درانتی کا دستہ ہے — میرا تمہارا دل مل گیا ہے تو پھر یہ پوچھنے کی کیا

ضرورت کہ ایک دوسرے کی ذات کیا ہے۔

عشق و محبت میں جب دودل مل جائیں تو پھر شاہ و گدا میں دُوئی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ سماج اس یک جائی کو پسند نہیں کرتا۔ ذات پات کو اہمیت دیتا ہے اسی لیے ذات پات کا خیال نہ رکھنے والوں کی آزادیاں اور سوچیں سلب کر دی جاتی ہیں۔

☆ تارے چڑھ کے لہہ گئے نیں

جتھا ساڈا ماہی بسدا اُتھا پھرے بہہ گئے نیں

ترجمہ: ستارے طلوع ہو کر غروب ہو گئے ہیں — میرا محبوب جہاں رہتا ہے

وہاں پھرے بیٹھ گئے ہیں۔

اس گیت کو اس پہلو سے سوچیں تو یہ بات کہی جا رہی ہے کہ سحر ہونے کو ہے لیکن اس کے

محبوب کی بستی (دل) پر بھی پہرے بٹھادیے گئے ہیں۔ اسی قسم کی مجبوری اس گیت میں بیان ہے۔

☆ پانی بھرنے آں گئی ہوئی آں

ملناں نہیں دیندے چناں وس ڈاہڈیاں دے پئی ہوئی آں

ترجمہ: پانی بھرنے کے لیے گئی ہوئی ہوں — اے محبوب تم سے ملنے نہیں

دیتے۔ میں ایسے جابر لوگوں کے قبضہ میں ہوں کہ بے بس ہوں۔

اس گیت میں یہ رونا ہے کہ سانج کے ٹھیکیدار ظالموں نے دو محبت کرنے والوں کی

ملاقاتوں پر قدغن لگا دی ہے۔

☆ دو پتر الملوکاں دے

اسیں دونویں کنج ملیے اتھے پہرے لوکاں دے

ترجمہ: الملوک کے دو پتے ہیں — ہم دونوں کیسے ملیں یہاں لوگوں نے پہرے

لگا رکھے ہیں۔

اس گیت کے الفاظ پہاڑی علاقے کے نہیں بلکہ مغربی اور جنوبی علاقے کے ہیں۔ انج

اور کنج (ایسے اور کیسے) اس گیت میں یہ بیان کیا گیا ہے۔ ان دو محبت کرنے والوں کی ملاقاتیں ختم

کرنے کے لیے لوگوں نے بھی نگرانی شروع کر رکھی ہے۔

☆ ڈونگے کھوونج لیہہ گئی آں

مولا میری شرم رکھیں ہتھ کو فیاں دے پے گئی آں

ترجمہ: گہرے کنوئیں میں اتر گئی ہوں — مولا میری شرم رکھنا میں کو فیوں کے

ہاتھ پڑ گئی ہوں۔

☆ مکھنے دے پڑے نی

انھاں تے تہر پوے جہاں ججن ککھیرے نی

ترجمہ: مکھن کے پیڑے ہیں — ان لوگوں پر (خدا کا) قہر پڑے جنہوں نے دو

محبت کرنے والوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا ہے۔

اس گیت میں دل سے بدو عادی گئی ہے۔

☆ کنکاں نسر گئیاں

دُنیا نے جیسے غم لائے سانوں محسجاں بسر گئیاں

ترجمہ: گندم کی فصل میں دانا آ گیا ہے — دنیا نے ایسے غم دیے ہیں کہ ہمیں

محبت بھی بھول گئی ہے۔

گیت میں دنیا کی بے رخی اور غم دینے کا ذکر بڑی سادگی اور حسین انداز میں کیا ہے۔

☆ کوئی گچھے نی تاراں دے

جینڑاں نہیں دیندے ایہہ دشمنڑ پیاراں دے

ترجمہ: تاروں کے گچھے ہیں — یہ پیار کے دشمن لوگ اب جینے نہیں دیتے۔

یعنی لوگ پیار کرنے والوں کے خلاف بغض اور کینہ رکھتے ہیں۔

☆ مہل لگ گئے گندلاں نال

چناں کيہاں آ نر ملاں بُو ہے بند نے سنگلاں نال

ترجمہ: سروسوں میں مہول لگ آئے ہیں — اے محبوب میں تم سے کیسے آن

ملوں، دروازے اب زنجیروں سے بند کر دیے گئے ہیں۔

شکوہ:

گلے شکوے تو محبت میں لازم ملزوم ہیں۔ ان میں ایک ادائے خاص ہوتی ہے، محبت کی

صداقت کا اعتماد ہوتا ہے اسی لیے کسی کو اپنا سمجھ کر اس سے شکوہ کیا جاتا ہے۔ چند گیت اس موضوع

کی ترجمانی کرتے ہیں:

☆ کنز کاں دیاں گاہیاں نیں

خوش رہ بجاں چنگیاں توڑنا ہیاں نیں

ترجمہ: گندم گاہی جا رہی ہے — خوش رہ میرے محبوب تم نے محبت خوب

نباہی ہے۔

اس گیت میں شکوے کے ساتھ ساتھ طنز کا پہلو بھی موجود ہے کہ محبوب تم نے تو محبت

نباہنے کے وعدے کیے تھے لیکن واہ! تم نے کیا نباہ کیا؟

☆ گل کالی قمیض ہووے

اکھیاں اوہی رکھیے پانویں یار غریب ہووے

ترجمہ: گلے میں کالی قمیض ہو — آنکھیں وہی رکھیں خواہ یار غریب ہو۔ یعنی

حالات کے بدلنے سے اگر محبوب غریب ہو جائے تو آنکھیں نہیں بدلی چاہئیں۔

اس گیت میں شکوہ موجود ہے کہ محبت اور وفا کی راہ میں حائل ہونے والی امارت قائم

نہیں رہ سکتی۔ محبت اس زر و مال کی دیواروں کو ڈھا دیتی ہے۔

☆ کوئی نوٹا بداماں دا

چنگا انصاف کیتی ہتھ بدھے غلاماں دا

ترجمہ: بادام کا درخت ہو — ہم ہاتھ باندھے غلاموں کا تم نے کیا اچھا انصاف

کیا ہے!

اس گیت میں طنز اور شکوہ موجود ہے اور کیوں نہ ہو کہ جس نے جان و دل واردیے ہوں

اُسے جفاؤں کی صورت میں بدلہ دیا جا رہا ہو۔

☆ کوئی کالے کاں باہیا

شام دی کھلی ہوئی آں تیری نوکرتاں ماہیا

ترجمہ: کالے کوٹے ہیں — شام سے اے محبوب تمہارا انتظار کر رہی ہوں،
کھڑی ہوں میں تمہاری نوکرتو نہیں ہوں۔

اس گیت میں شکوہ بھی کہ وہ اپنے محبوب کا کتنی دیر تک انتظار کرتی رہی اور وہ بہت دیر
کے بعد آیا۔ اس گیت میں شکوے کے علاوہ شوخی اور محبت کی اپنائیت کا رنگ بھی موجود ہے۔

☆ ساوے جوں ماہیا

تساں کولوں نہیں نہدی پہلوں لاندے کیوں ماہیا

ترجمہ: سبز جو ہیں — تم سے اب محبت نہیں بنا ہی جا رہی تو پہلے یہ دل لگانے کا
شوق کیوں چرایا تھا؟

اس گیت میں یہ تاثر دیا جا رہا ہے کہ جو کارزار محبت میں آگے قدم بڑھانے کی سکت
نہیں رکھتایا استقامت نہیں رکھتا تو اسے اس میدان میں کودنا ہی نہیں چاہیے۔

☆ کوئی کڈھے کشیدے نے

لمیاں جدائیاں دے دل کتھوں خریدے نے

ترجمہ: کاڑھے ہوئے کشیدے ہیں — لمبی جدائیوں والے دل کہاں سے
خریدے ہیں۔

اس گیت میں کسی دور دیس میں جا کر واپس نہ آنے والے سے شکوہ ہے کہ اس نے
سنگ دلی اختیار کر رکھی اور اتنی طویل فرقت رکھنے کے باوجود محبوب کے دل میں ہجر و فراق کی کسک
نہیں محسوس ہو رہی ہے۔

☆ کوئی شمکاں بوہڑیاں

تسیں ادھ راہ سٹیاں نی آساں بیتیاں توڑ دیاں

ترجمہ: بوہڑ کی شافیں ہیں — تم نے محبوب محبت کے وعدے ادھورے چھوڑ

دیے ہیں۔ جب کہ ہم نے انہیں ہر طرح سے پورے کرنے کا عزم کر رکھا ہے۔

☆ بٹیاں تے کھوڑ ہوسی

انج وی نہ سٹ ماہیا کدی ساڈی وی لوڑ ہوسی
ترجمہ: دکانوں پر اخروٹ ہیں — اے محبوب ہمیں اس طرح سے نہ دور کرو
(مت پھینکو) ہو سکتا ہے کہ کبھی تمہیں ہماری ضرورت پیش آ جائے۔

☆ کوئی ٹنڈی در یک ہوسی

تیرے نال تاں لائی آ اوکھے ویلے دی ٹیک ہوسی
ترجمہ: کوئی ٹیڑھی بکائین ہے — اے محبوب تم سے محبت کی ہے کہ مشکل وقت
میں تم میرا سہارا ہو گے۔
گیت میں پیشکش کا حسن قابلِ توجہ ہے اور ان لفظوں نے خوبصورتی بخشی ہے:
”اوکھے ویلے دی ٹیک“ مشکل وقت کا سہارا۔

☆ کوئی کالے کاں ماہیا

یاریاں انھاں دیاں جیہڑے بسن گراں ماہیا
ترجمہ: کوئی کالے کوئے ہیں — اے میرے محبوب محبتیں اُن لوگوں کی کامگار
ہوتی ہیں جو گاؤں میں ہی رہتے ہیں۔ یعنی دوسری جگہ دور نہ رہتے ہوں۔

☆ ریشم دے ناڑے نے

آدوویں وزن کراں ڈکھ کس دے پہارے نی
ترجمہ: ریشم کے ازار بند ہیں — اے محبوب دونوں وزن کریں کہ کس کے دکھ
زیادہ ہماری ہیں۔

گیت میں موجود یہ ترکیب کہ ایک دوسرے کے دکھوں کا وزن کیا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ کس کے غم زیادہ ہیں، بہت بھلی ہے۔

☆ یور بھلا ہی ہو سی

ایویں دل نہیں ٹنڈا کسے ٹھوکر لائی ہو سی

ترجمہ: پھلا ہی کے ساتھ یور لگے ہیں — دل از خود نہیں ٹوٹا کسی نے ٹھوکر لگائی ہوگی کہ ٹوٹ گیا۔

اس میں ایک بدگمانی کا پہلو بھی موجود ہے۔ محبوب سے کہا جا رہا ہے کہ وہ جو دل ٹوٹنے کا ذکر کر رہا ہے تو کسی نے بے وفائی کی ہوگی۔ یہ معنی بھی لیے جاسکتے ہیں کہ اپنا دل جو ٹوٹا ہے تو یوں ہی نہیں کسی کی بے وفائی سے ٹوٹا ہوگا۔

☆ چو چاہل چایا

ایہا ساڈی غلطی سی نہیں سوچ کے دل لایا

ترجمہ: چیل چوزے کو اٹھا لے گئی — ہماری غلطی یہی تھی کہ ہم نے سوچ کر دل نہیں لگایا۔

گیت میں کہا جا رہا ہے کہ ہم نے سوچ سمجھ کر محبت نہیں کی، ہم نے بے سوچے دل لگالیا ہے اور یہی ہماری غلطی تھی جس کا اب خمیازہ بھگت رہے ہیں، دکھ سہہ رہے ہیں، جفائیں برداشت کر رہے ہیں۔ گیت میں اس کی طرف بھی اشارہ ہے کہ محبت از خود ہو جاتی ہے۔

☆ پانی تے ڈھپ رہندی

چناں تیرے ملنے دی ہر ویلے مٹھکھ رہندی

ترجمہ: پانی پر دھوپ پڑتی رہتی ہے — اے محبوب تم سے ملنے کی ہر وقت طلب رہتی ہے۔

اس گیت کے یہ الفاظ ”ملنے دی ہر ویلے بھکھ رہندی“ بہت خوبصورت ہیں۔ ”ملنے کی ہمہ وقت بھوک رہتی ہے۔“ ملاقات کی طلب کی انتہا ہے۔

☆ باغے بچ ترماہیا

مرساں نال تیرے کوئی فکر نہ کرماہیا

ترجمہ: باغ میں تر (سبزی) ہے — محبوب کوئی فکر مت کرو میں تمہارے ساتھ مروں گی۔

گویا اب زندگی اور موت محبوب کے ساتھ ہے۔ اس لیے محبوب کو کوئی فکر نہیں کرنی

چاہیے۔

☆ تختہ کل والا

نہ رباحسن دتا نہ ماہیا دل والا

ترجمہ: کیل والا تختہ ہے — اللہ نے نہ تو مجھے حسن دیا اور نہ پسند کا محبوب۔

”دل والا“ کے کئی معنی ہو سکتے ہیں: جی دار، دل دار، دل کو بھانے والا وغیرہ لیکن یہاں

اس لفظ/ترکیب کے معنی وہی ہیں جو ترجمے میں ہیں۔ گیت میں قدرت سے شکوہ کیا گیا ہے۔

☆ تھہ چھکیا دم لا کے

آندے او خوشیاں نال چلے جان دے او غم لا کے

ترجمہ: تھے کاکش لگایا — تم آتے ہو تو خوشیاں لے کر آتے ہو لیکن غم دے کر

چلے جاتے ہو۔

اس گیت میں محبوب کے آنے اور چلے جانے کی صورت میں کیفیات کا تقابل بہت

سادگی سے کیا گیا ہے اور حقائق کی سچائی خوبصورت لفظوں میں بیان کی گئی ہے۔

☆ منج کٹھیو پار کیتی

تیرے نال دل لا کے اساں جندڑی خوار کیتی

ترجمہ: بھینس نالے سے پار کی — ہم نے تم سے دل لگا کر اپنی زندگی کو خوار کیا۔

گیت میں شکوہ بھی ہے اور اپنی بربادی کا سبب بھی بیان کیا گیا ہے۔ گیت میں ”جندڑی“ کا لفظ (جان) بہت بچ رہا ہے۔

☆ مہلاں اُتوں اُڈتلی

ماہیے دا کے گمیا دواں جہاناں تو میں نکلی

ترجمہ: اے تلی پھولوں نے اڑ جا — میرے محبوب کا کیا گیا وہ تو میں ہوں جو

دونوں جہانوں سے خراب ہوئی۔

گویا یہ کیفیت ہے کہ:

نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم

نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے

☆ کوئی ہاڑی مہل ویسی

یکلی یکلی تخنی آں کدے بھانبر بل ویسی

ترجمہ: خوبانی کو پھول لگیں گے — تھوڑی تھوڑی سلگ رہی ہوں کسی وقت شعلے

بلند ہو جائیں گے۔

اسی گیت میں زبان کا حسن بے مثال ہے۔ الفاظ کا تکرار بھی ہے — یکلی یکلی —

کیفیات کا تضاد بھی ہے۔ تخنی، بھانبر (دلی ہوئی چنگاریاں اور شعلے)۔

☆ کوٹھے تو آما ہیا

منکساں خدا کولوں جیہڑی دینڑے دی جا ماہیا

ترجمہ: محبوب چھت پر آ جا — میں نے جو کچھ مانگنا ہے وہ خدا سے مانگوں گی
کیونکہ وہی دینے والی ذات ہے۔

گیت میں عقیدہ مضبوط ہے، محبت میں کامیابی اور محبوب کے وصل کی آرزو کے
بارے میں اللہ سے ہی دعا کی جا رہی ہے کہ وہی مرادیں بھر لانے والا ہے۔

☆ ہاراں دیاں پنج لڑیاں

تاں پنہا لکسی آجدوں میریاں رب سزیاں

ترجمہ: ہاروں کی پانچ لڑیاں ہیں — تمہیں تب پتا چلے گا جب رب میری بھی
سُنے گا۔

گیت میں محبوب کو شوخی سے کہا جا رہا ہے وہ جو دکھ دیتا رہا ہے، بے وفائی کرتا ہے، تب
اُن باتوں کی پاداش میں سزاوار ہوگا جب میرا رب میری دعائیں قبول کر لے گا۔

☆ اسیں کنڑکاں گاہنے آں

قسم خداوی چناں اسیں لا کے بناہنے آں

ترجمہ: ہم گندم گاہ رہے ہیں — بخدا ہم دوستی لگاتے ہیں تو اسے ہر طرح سے
بناہتے ہیں۔

اس گیت میں محبت کے جذبے کو تمام عمر قائم رکھنے کا عزم ہے اور یقین دلایا جا رہا ہے
کہ محبت کرنے کے بعد اسے بناہنا اس کی سرشت میں شامل ہے۔

☆ مٹھا بٹنگ ماہیا

اللہ کولوں سنگ منگیا اللہ دتا ملنگ ماہیا

ترجمہ: مٹھی ناشپاتی ہے — میں نے اللہ سے ساتھی مانگا تھا اللہ نے ملنگ محبوب
دے دیا۔

گیت میں اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کا ذکر بیان نہ کرنے کے باوجود بھی وہ عیاں ہیں۔ اللہ سے دعائیں مانگیں کہ رفیق ملے اس نے درویش رفیق دے دیا۔ گیت میں کوئی شکوہ نہیں بیان کیا گیا۔

☆ دوپترانا راں دے

اج کل کی رُسراں موسم آئے بہاراں دے

ترجمہ: انار کے دوپتے ہیں — آج کل کیا روٹھنا آج کل تو بہار کا موسم آیا ہوا ہے۔

بدگمانی:

محبت میں بدگمانی ہر قدم پر دامن پھیلانے ہوتی ہے۔ اس لیے ماہیے کے گیتوں میں بھی یہ موضوع موجود ہے۔ چند گیت اس ضمن میں پیش ہیں:

☆ چٹیاں گایاں نے

اُتھ چلا جا ماہیا جتھے نویاں لایاں نے

ترجمہ: سفید گائیں ہیں — محبوب وہاں چلے جاؤ جہاں نئی دوستیاں لگائی ہیں۔
گیت میں اس شک کا اظہار کیا جا رہا ہے کہ اس کے محبوب نے کہیں اور سے محبت کی پیشکش بڑھالی ہیں۔ اسی لیے طنزاً محبوب کو نئی محبوبہ کے پاس چلے جانے کا مشورہ دیا جا رہا ہے۔

☆ سب چڑھیا ہلاں اُتے

گجھ اعتبار نہاں بیگانیاں دلاں اُتے

ترجمہ: سانپ بیلوں پر چڑھ گیا ہے — بیگانے دلوں پر کچھ اعتبار نہیں ہو سکتا۔
بدگمانی تو بہت سے شکوک کو جنم دیتی ہے اور پھر اعتماد کی نگلی چٹانیں بھی ریزہ ریزہ ہونے لگتی ہیں۔ اسی قسم کی بدگمانی اس گیت میں شکوک و شبہات کو بڑھا رہی ہے۔

☆ رنارنگ رضائیاں دا

ساڈے جیہا دل ہووے پتا لگے جدائیاں دا
ترجمہ: رضائیوں کا لال رنگ ہے — ہم جیسا دل ہو تو تمہیں جدائیوں کی شدت کا
احساس ہو۔

گیت میں اس بات کو اجاگر کیا جا رہا ہے کہ محبوب کو جدائی کی شدت کا کوئی احساس
نہیں اگر وہ بھی مجھے جیسا نازک دل رکھتا ہوتا تو اسے بھی فراق کی کسک کی شدت محسوس ہوتی۔
خواہشیں اور حسرتیں:

زندگی میں قدم قدم پر خواہشیں جنم لیتی ہیں اور پوری نہ ہونے پر حسرتیں بڑھتی جاتی
ہیں۔ یہ حسرتیں اور ارمان مایہ کے گیتوں میں بیان ہوئے ہیں اور بیان ہوتے رہتے ہیں۔
دیکھیں ان حسرتوں کو کس اچھوتے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

☆ سرچڑا سوئی آں

اک واریں مل ماہیا فر کوئی افسوس نیاں
ترجمہ: سر پر سون رنگ کا دوپٹا ہے — محبوب ایک بار آ کر مل لے پھر کوئی
حسرت نہیں۔

اس گیت میں محبوب کی دید اور ملاقات کی خواہش شدت سے عیاں ہے کیوں کہ اس
خواہش کی تکمیل ہو جانے پر کوئی حسرت باقی نہیں رہے گی۔

☆ تُو ہمارا بند کر کے

بُت کر سامنے چناں پانویں کھل رہ کنڈ کر کے
ترجمہ: دروازہ بند کیا گیا — اے محبوب تمہارا جسم (بُت) سامنے نظر آتا رہے
خواہ تم پیٹہ پھیر کر ہی کیوں نہ کھڑے رہو۔

اس گیت میں دیدار کی شدت بیان کی گئی ہے کہ محبوب کا صرف سراپا ہی نظر آتا رہے تو
دل کو تسکین ہو جائے گی۔

☆ آلے پنج پنج میخاں

جاندے دی کند سوہنی اللہ موڑے تے منہ دیخاں
ترجمہ: طاق میں پانچ میخیں زکھی ہوئی ہیں — جانے والے کی پشت بہت
خوبصورت ہے اللہ کرے کہ وہ رخ موڑے تو اُس کا منہ دیکھوں۔

اس گیت میں یہ پہلو بھی نمایاں ہے کہ محبوب رخصت ہو گیا ہے یا جاتا ہوا نظر آ رہا ہے
تو خواہش ہے کہ کاش جاتے ہوئے وہ ایک بار منہ موڑ کر دیکھے تاکہ اُس کا چہرہ بھی دیکھا جاسکے۔
انگریزی کی ایک نظم نگار سروجنی نائیڈو نے ایک نظم ”راجپوت کو ساگ“
(Rajput Love Song) لکھی ہے اس میں جو کیفیت بیان کی گئی ہے ہندو کے اس ”ماہیے“
میں زیادہ سادگی اور خوبصورتی سے بیان ہوئی ہے اور یہ گیت عوام کی تخلیق ہیں۔ یہ تین گیت
خصوصی اہمیت کے حامل ہیں:

☆ میں کھلیاں سفیدے نال

بٹناں دی چھبی ہواں لگی رہواں کلجے نال
ترجمہ: میں سفیدے کے درخت کے پاس کھڑی ہوں — اے محبوب کاش میں
بٹنوں کی لڑی ہوتی تو تمہارے سینے کے ساتھ لگی رہتی۔
محبوب کے سینے سے لگے رہنے کی خواہش میں وہ اپنے آپ کو ہر روپ دھارنے کے

لیے تیار ہے۔

☆ سونے دار کل پالواں

ہوداں ست برگا چناں تیرے بو ہے اگے کھل جاواں
ترجمہ: سونے کا کل پہنوں — اے محبوب اگر میں ست برگہ (ایک پھول ہے)

ہوتی تو تمہارے دروازے کے سامنے کھلی رہتی۔

محبوب سے قرب حاصل کرنے کے لیے آرزو بیان کی جا رہی ہے کہ کاش وہ ست برگے کا پھول ہوتی تو محبوب کے گھر کے سامنے کھلی رہتی تو ہر وقت محبوب کو دیکھتے رہنے کا موقع موجود ہوتا۔

☆ تمباکو بکدالے

چلماں دی نڑی ہوواں جیہڑی ماہیا چھکدالے
ترجمہ: تمباکو بک رہا ہے — کاش میں حقے کی نے ہوتی جسے میرا محبوب کش لگاتا ہے۔

چلم کی نڑی (نے) محبوب کے ہونٹوں سے ٹکراتی ہے وہ آرزو کرتی ہے کہ وہ نے ہوتی تو محبوب کے ہونٹوں کو چھو سکتی۔

☆ گل گانی پائی رکھیے

جدے نال دل لایے چشماں اُتے چائی رکھیے
ترجمہ: گلے میں گانی پہنے رکھیں۔ جس سے دل لگالیا جائے اسے آنکھوں پر بٹھائے رکھنا چاہیے۔

محبت کا خاصا ہے کہ جس سے محبت کی جائے اس کو سر آنکھوں پر بٹھایا جائے، اس کی ٹکریم کی جائے۔

☆ منہ دسدارہ ماہیا

اسیں پانویں لکھ روئے توں دسدارہ ماہیا
ترجمہ: اپنا چہرہ دکھاتے رہو — اے محبوب ہم لاکھ بار روئے رہیں لیکن تم ہمیشہ جیتے جہاتے رہا کرو۔

خواہش ہے کہ محبوب ہر حال میں خوش نظر آئے۔

☆ پوست دے ڈوڈے نے

توں خوش بس ماہیا دکھ ساڈے جو گے نے

ترجمہ: پوست کے ڈوڈے ہیں — اے محبوب تم خوش رہا کرو یہ غم اور دکھ ہمارے مقدر میں لکھے ہیں۔

گیت میں دکھوں کا اشارہ کرتے ہوئے محبوب کے لیے دعا کی گئی ہے۔

☆ لوچے دا پھل ماہیے

یار نہ ملیا روخاں مفتی گل پایا

ترجمہ: آلوچے کا پھل ہے — محبوب نہیں ملا اور مفت کارونا گلے لگا۔
محبوب سے نہ ملنے کی حسرت اور زندگی کو بلاوجہ روگ لگالینا۔

☆ کوئی کنڈا نال لس لاواں

دلا خوش عیسیٰ رہندیں پہانویں دنیا دے وس لاواں

ترجمہ: دیوار کے ساتھ چکنی مٹی لگاؤں — اے دل میں سو سو جتن کر چکی / چکا ہوں
لیکن تم کسی بھی طرح خوش نہیں رہ رہے ہو۔

گیت میں جدت ہے کہ اپنے دل کی افسردگی کو ختم کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن

کسی طرح بھی خوش نہیں ہو رہا۔

☆ دل ہنسر میں تے عینھ منکدا

فزریں دی میں کھلی آں میری گلی وچوں عینھ لکدا

ترجمہ: دل ہنسنے کو نہیں چاہتا — میں صبح سے راتے میں کھڑی ہوں لیکن میرا
محبوب میری گلی سے نہیں گزرتا۔

☆ چلماں نوں دم لاواں

ترجمہ: ہوواں آری کش ماہیا تیرے نو ہے اگے کم لاواں
چلم کا کش لگاؤں — اگر میں آری کش ہوتی / ہوتا تو محبوب میں تمہارے
دروازے کے آگے آرا کشی کا کام لگاتی / لگاتا۔ یعنی اس بہانے دید کے
مواقع ملتے رہتے۔

☆ کالے کاں ماہیا

ترجمہ: کر گیا ماہیا کر کے لگے گراں ماہیا
کالے کوئے ہیں — میرا محبوب چلا گیا ہے تو یہ سارے گاؤں اُجڑ گئے
ہیں۔ اب انھیں کوئی دیکھنے بھالنے والا نہیں۔
اس گیت میں لفظ ”لگے“ بہت خوبصورت ہے جس کے معنی ہیں ”جس کا کوئی والی
وارث نہ ہو“ اور یہ مصرعہ اپنے اندر بہت معنویت رکھتا ہے کہ محبوب چلا گیا ہے اور (کئی) گاؤں کو
بے والی وارث اور اُجڑے ہوئے کر گیا ہے۔

☆ لگے بور وڑنیاں تے

ترجمہ: ماہی تیرے بُنا کچھے اسیں رُل گئے دنیا تے
جنگلی اناروں میں بور لگے ہیں — اے محبوب تمہارے اس سراپے کو
دیکھنے کے لیے ہم دنیا میں ادھر ادھر دھکے کھاتے پھر رہے ہیں۔ یعنی
تمہیں ڈھونڈنے کے لیے اور تمہاری دید کے لیے ہم دنیا میں خراب و خوار
ہو رہے ہیں۔

☆ پاغریں بنی بچوں سک جاوے

مراں تیرے نو ہے اگے سارا لیکھا مک جاوے

ترجمہ: تالاب میں سے پانی خشک ہو جائے — خواہش ہے کہ تمہارے گھر /
 دروازے کے آگے مردوں تاکہ سارا بکھیرا / حساب کتاب ختم ہو جائے۔
 گیت میں بیان خواہش کئی پہلو رکھتی ہے، گھر کے آگے مرنے سے محبوب کو اس کے
 لیے اس طرح جان دینے کا علم بھی ہو جائے گا، یہ بھی معلوم ہوگا کہ وہ محبوب سے شکوہ رکھتی تھی۔
 ☆ اکھسڑے والی اے

دو چار گلاں کرو گڈی مڑنے والے اے

ترجمہ: آنکھسڑے والی ہے — دو چار باتیں کرو گاڑی روانہ ہونے والی ہے۔
 اس گیت میں محبوب کو پردیس روانہ کیا جا رہا ہے۔ اُسے رخصت کرنے کے لیے
 ریلوے سٹیشن تک آ گیا ہے۔ اُسے گاڑی میں بٹھا دیا گیا، گاڑی جلد ہی چل پڑنے والی ہے اس
 لیے حسرت کے ساتھ محبوب سے کہا جا رہا ہے کہ وہ رخصت ہوتے ہوئے خاموش نہ بیٹھے بلکہ کچھ
 میٹھی، پیار محبت کی باتیں کرے۔ یہ آخری وقت کی باتیں ہی تو فراق کے دنوں میں جینے کا ذریعہ
 ہوں گی۔

☆ ڈالی بنگ والی

آج دل بہت خفا جوڑی نکھڑی سنگ والی

ترجمہ: بنگ (ناشپاتی قسم کا درخت) کی ڈالی ہے — آج دل بہت خفا ہے کہ
 آج ساتھی بچھڑ گیا ہے۔

محبوب سے جدا ہونے پر دل اُداس ہے۔

☆ سانے انجے مرجانڑاں اے

کاں کاں نہ کر کاواں اتھے کسے نی آنڑاں اے

ترجمہ: ہم نے یونہی مرجانا ہے — کوئے کائیں کائیں نہ کریہاں کسی نے

بھی نہیں آتا ہے۔

اس گیت میں بے پناہ حسرت موجود ہے۔

☆ چادر نوں بھل پاواں

ہک واری مل ڈھولا تیرے ملنے دامل پاواں

ترجمہ: چادر پر بھول کاڑھوں — اے محبوب ایک بار ملنے کے لیے آ جا

میں تمہارے آنے کا مول چکا دوں۔

گیت میں زبان کے نقطہ نظر سے بہت خوبصورت ترکیب ”امل پاواں“ استعمال

ہوتی ہے۔

☆ ہتھ سونے دی چھاپ ہووے

اج میرے ماہی آنڑاں وہیاں ورہیاں دی رات ہووے

ترجمہ: ہاتھ میں سونے کی انگلی ہو — آج میرے محبوب نے آنا ہے، خدا

کرے کہ یہ رات بیس برسوں پر محیط ہو۔

گیت میں ”وہیاں ورہیاں“ (بیس سال) کی ترکیب خوبی سے ہوتی ہے۔

☆ گل دل والی کہنڑیں دے

منوں دکھیا ری نوں آپنڑیں چرناں بچ رہنڑیں دے

ترجمہ: دل والی بات کہنے دو — مجھے غریب دکھیا ری کو اپنے قدموں میں پڑے

رہنے دو۔

گیت میں چرنوں کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، لہجہ پشاور کی ہندکو کا ہے، ارد گرد ہندو

آبادی کے ذریعہ لفظ گیت میں آ گیا ہے۔

☆ گل کالی قمیض ہووے

☆ دل والا بندہ ملے پہانویں پیانویں ہووے
ترجمہ: گلے میں کالی قمیض ہو — دل دار بندہ ملے خواہ وہ غریب ہی کیوں نہ ہو۔
محبت غریبی امیری کے فرق کو خاطر میں نہیں لاتی۔

☆ سنیا ریا کہڑا ڈنیاں

☆ یا سانوں ججن ملایا منڈھی تے کر بندیاں
ترجمہ: اے سنار سونے کی ڈنیاں (زیور کا نام) بناؤ — یا تو مجھے میرے محبوب
سے ملاؤ یا میرے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دو۔
گیت میں زبان کی یہ ترکیب ”منڈھی تے کر بندیاں“ بہت خوبصورت ہے۔

☆ التجا:

ماہیے کے بے شمار گیتوں میں محبوب سے کی گئی التجائیں موجود ہیں۔ چند گیت درج کیے
جاریہ ہیں:

☆ جوڑا پکھیاں دا

☆ ساڈے در تک بجنڑاں کے جاندا ایہی اکھیاں دا
ترجمہ: پتکھوں کا ایک جوڑا ہے — اے محبوب میری طرف دیکھ۔ میری طرف
دیکھنے سے تمھاری آنکھوں کا کیا حرج ہوتا ہے۔
اس گیت میں محبوب سے ایک نظر دیکھ لینے کی التجا ہے اور اس التجا کے ساتھ محبوب کو یہ
بھی بتایا جا رہا ہے کہ اگر وہ ایک نظر دیکھ لے گا تو اس کی آنکھوں کا کیا حرج ہوگا یعنی نظر ملا لینے میں
کوئی خاص حرج نہیں ہوگا۔

☆ رتے چھاڑ رضا یاں نال

اگے میں سرڑی ہوئی آں نہ ساڑ جدایاں نال
ترجمہ: رضائیوں کے لال غلاف ہیں — محبوب میں پہلے ہی دکھوں کے ہاتھوں
جلی ہوئی ہوں، مجھے آپ اس جدائی سے مت جلاؤ۔
گیت میں یہ التجا ہے کہ پہلے ہی اور کئی غموں، دکھوں کے ہاتھوں وہ نڈھال ہے اب
جدائی کا غم نہ دے کہ وہ اس غم سے جلتی رہے۔

☆ نمبوادی رس ماہیا

دل بچ یاد رکھیں پانویں کابل بس ماہیا
ترجمہ: نیوں کی رس ہے — محبوب مجھے دل میں یاد رکھنا خواہ تم کابل میں
رہتے ہو۔
اس گیت میں یہ التجا ہے کہ محبوب اُسے اپنے دل میں یاد رکھے۔ ہزارہ میں کسی جگہ کے
بہت دور ہونے کی تشبیہ ”کابل“ سے دی جاتی ہے۔ کابل کو بہت دور تصور کیا جاتا ہے۔ اسی لیے
اس گیت میں بھی کابل میں بسنے کا ذکر کیا گیا ہے۔

☆ اسمانی کرکٹیاں

نہ لڑا ماہیا اسان لڑاں بہوں ڈٹھیاں
ترجمہ: آسمانی کہکشاں ہیں — اے محبوب مجھے اور تکلیفیں مت پہنچاؤ میں
نے پہلے ہی بہت تکلیفیں سہی ہیں۔
اس گیت میں یہ غور کرنے کی بات ہے کہ محبوب کون سی تکلیفیں (لڑاں) پہنچا
رہا ہے۔ اس گیت کا لہجہ اپنے اندر گلا شکوہ، اپنائیت اور سادگی وغیرہ کئی باتیں سموئے
ہوئے ہے۔

☆ ڈوگی بیج بی پانواں

ہولی ہولی ٹر بچناں تیرے قدماں دا فی پانواں

ترجمہ: کھیت میں بیج ڈالوں — محبوب آہستہ آہستہ قدم اٹھاؤ تا کہ میں تمہارے قدموں پر نثار ہو سکوں۔

قدموں کا ”فی پاناں“ ہند کو محاورہ ہے۔

☆ پردیس گزاریں نہ

کدی کدی یاد کریں مانھہ سروں بسا رین نہ

ترجمہ: پردیس میں وقت نہ گزارنا — کبھی کبھی یاد ہی کر لیا کرنا بالکل ہی بھلا نہ دیتا۔

گیٹ میں خواہش تو یہ ہے کہ محبوب یاد رکھے لیکن قدرے بے نیازی کا انداز ہے کہ اے محبوب بالکل بھلا نہ دینا کبھی کبھی یاد بھی کر لیتا۔ زبان کے اعتبار سے ”کدی کدی“ کا تکرار آہنگ کو دلکش بناتا ہے۔

☆ ایویں رُس رُس بہندے او

دلادیاں کے جانڑاں مونھوں کچھ نہیں کہندے او

ترجمہ: یوں ہی رُڈھ رُڈھ کر بیٹھتے ہو — معلوم نہیں کہ تمہارے دل میں کیا ہے، تم

زبان سے بات بتا نہیں رہے ہو۔

☆ گلشن وچ پانڑیں اے

آنے تے آچن جی ساڈی پگلی جوانی اے

ترجمہ: گلشن میں پانی ہے — اے محبوب آنا ہے تو آ جاؤ ہماری جوانی پگلی ہے

یعنی کچھ معلوم نہیں کیا سوچ ہے۔

☆ کھلاڑے بچ بھوں ماہیا

چن بھانویں چڑھے نہ چڑھے سانوں تیری لو ماہیا
ترجمہ: کھلیان میں بھوسہ ہے — چاند طلوع ہو یا نہ ہو، تمھاری روشنی میرے
لیے بہت کافی ہے۔

محبت کا یہ ایک روپ ہے کہ محبوب کی ذات ہی روشنی محبوس ہوتی ہے اور اُس کی
موجودگی میں چاند کے روشن ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔
☆ دیوا بھیا گل کر کے

اکھیاں ماتھ چادے انصافی مل کر کے
ترجمہ: دیپ گل ہو گیا — تم انصافی قیمت مقرر کرو اور یہ آنکھیں مجھے دے دو۔
اس گیت میں بڑی سادگی اور رعنائی ہے کہ محبوب سے اُس کی آنکھیں ”انصافی مول
کر کے“ مانگی جا رہی ہیں۔

☆ لڑچھوٹا کانی دا
اکھیاں اتھ چادے سر صدقہ جانی دا
ترجمہ: گانی کی ڈور کا ایک حصہ چھوٹا ہے — تم اپنی جان کا صدقہ یہ آنکھیں مجھے
دے دو۔

یہ گیت بھی اس سے پہلے گیت کی طرح ہے۔ اس گیت میں آنکھیں کسی قیمت پر نہیں
بلکہ جان کے صدقے کے طور پر مانگی جا رہی ہیں۔

☆ ونگاں بکن بازار آئیاں

بُت کر سامنے چناں اکھاں کرن دیدار آئیاں
ترجمہ: پوزیاں بازار میں بکنے کے لیے آئی ہیں — میرے محبوب میرے

سامنے کھڑے ہو جاتا کہ میری آنکھیں جو تمہیں دیکھنے آئی ہیں تمہارا
دیدار کر سکیں۔

☆ فیتا لانی آں پکھیاں نوں

ہوٹھاں کولوں کی لیزاں چم ترسی ہوئی اکھیاں نوں
ترجمہ: پکھیوں کو فیتا لگا رہی ہوں — محبوب ہونٹوں سے کیا لینا ہے میری ترسی
ہوئی آنکھوں کو چومو۔

عجز و انکسار:

محبت میں عجز و انکسار بہت اہم پہلو ہے۔ گیتوں میں بھی عجز و انکساری کا عنصر اُجاگر ہے۔

☆ ڈالی بٹنگیاں دی

نالے چناں تیری نوکر نالے تیریاں سنگیاں دی
ترجمہ: بٹنگ کی ڈالی ہے — میں تمہاری نوکر ہوں بلکہ تمہارے دوستوں کی بھی
نوکر ہوں۔

اس گیت میں انکسار کا پہلو بدرجہ اتم ہے، محبوب کی محبت میں ڈوب کر اپنی ذات کی نفی کر
دی ہے۔

☆ پچھوالی تن حجرے

اُناں کولوں کے رُسڑاں جھاں باجھ نہ دن گزرے
ترجمہ: پچھواڑے میں تین حجرے ہیں — کسی ایسی ہستی سے کیا خفا ہونا جس کے
بغیر زندگی کے دن نہ گزر سکتے ہوں۔

گیت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب کی کسی کج ادائی یا لاپرواہی سے رُڈھ گئی ہے لیکن
پھر اس نے سوچا ہے جس کے بغیر زندگی نہیں گزر سکتی تو اس سے کیا روٹھنا۔

☆ باغ وچ ترماہیا

عرض غریباں دی برباد نہ کرماہیا

ترجمہ: باغ میں تر (خاص سبزی) ہے — ہم غریبوں کی عرض کو میرے محبوب نہ
ٹھکراؤ۔

گیت میں محبوب سے عجز و انکسار سے درخواست کی جا رہی ہے کہ اس کی آرزوؤں کو

ٹھکرائے نہ۔

☆ کاں بیٹھا چو بارے تے

جند میں وارد یوں تیری اکھ دے اشارے تے

ترجمہ: کو اچو بارے پر بیٹھا ہوا ہے — میں تمہاری آنکھ کے ایک اشارے پر
جان قربان کر دوں گی۔

گویا محبوب جب چاہے یہ جان اس کے لیے حاضر ہے۔

☆ تیرے خواباں بچاؤ سنی آں

لوکی کندے چہلی ہوئی اے میں آپنی ہسنی آں

ترجمہ: میں تمہارے خوابوں میں بستی ہوں — لوگ مجھے پاگل / دیوانی کہتے
ہیں۔ میں اپنے آپ سے ہنستی ہوں۔

عشق و بے خودی اور راز و نیاز:

ماہیے کے گیتوں میں عشق و محبت، عاجزی، بے خودی اور راز و نیاز کے موضوعات ملتا

بہت اچھوتے اور دلکش پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ چند گیت درج ہیں:

☆ ہکھوالی کو تک چڑے

بھلی توں ماریں دل میرا شوک کرے

ترجمہ: پچھواڑے میں چکور چر رہا ہے — بانسری تم بجا رہے ہو اور دل میرا شوق کر رہا ہے۔

بانسری پہاڑی علاقوں میں بہت استعمال ہوتی ہے، خاص طور پر چراگا ہوں میں موسیقی چرانے والے اس سے دل بہلاتے ہیں۔ اُن کی پُرسوز لے اور وادیوں کی گونج عجیب کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس گیت میں بانسری کی اُس پُرسوز لے کا اشارہ ہے۔

☆ رسی گلے نال کس چھوڑاں

دسڑاں دی چیز ہووے دل چیر کے دس چھوڑاں

ترجمہ: رسی کھونٹے سے کس دیں — دل دکھانے کی چیز ہو تو میں اسے چیر کر دکھا دوں۔

گیت میں اس پہلو کو ابھارا جا رہا ہے۔ محبوب سے بے پناہ محبت ہے اور اس کا دل محبتوں کا سرچشمہ ہے۔ اس لیے دل پر کسی کا شک نہ کیا جائے مجبوری یہ ہے کہ اس کی سچائی بیان کرنے کے لیے اُسے چیر کر نہیں دکھایا جاسکتا۔

☆ کوئی گیلے لینواں نال

درد مانھ ما پیے دا کے بنڑیں حمیراں نال

ترجمہ: قطار میں گیلے رکھے ہوئے ہیں — درد مجھے محبوب کا ہے اجوائن سے کیا افاقہ ہو سکتا ہے۔

اس گیت میں بہت خوبصورت پہلو کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ تمام جسم درد سے ٹوٹا جا رہا ہے، ایسے میں ہمدرد اجوائن دے رہے ہیں لیکن یہ ایسا درد نہیں جسے اجوائن سے افاقہ ہو سکے۔ یہ درد تو محبوب سے دُوری کی وجہ سے ہے۔ دیہاتی لوگ چھوٹے موٹے درد کا علاج اجوائن کھا کر کرتے ہیں۔

☆ کوئی چیزے ٹھہنی اں

لوکاں کولوں پُچھ پُچھ کے تیرا کہہ پئی ٹھہنی اں

ترجمہ: کپڑے تہہ کر رہی ہوں — لوگوں سے پوچھ پوچھ کر تمہارا گھر تلاش کر رہی ہو۔

☆ مجھے پیار نہ رہندے ہیں

انگ انگ رہوے نجد اہا سے ڈھل ڈھل پیندے ہیں
ترجمہ: پیار چھپایا نہیں جاتا — انگ انگ ناچتا رہتا ہے اور ہنسی ہر بات میں
بکھرتی رہتی ہے۔

گیت میں ہاے ”ڈھل ڈھل پیندے ہیں“ بہت حسین انداز سے استعمال ہوا ہے۔
زبان کی روانی اور رعنائی قابل دید ہے۔

☆ آری اُتے آری اے

چلن نہ ہووے چناں پنڈ عشقے دی بھاری اے
ترجمہ: آری پر آری ہے — اے محبوب عشق کی گھڑی (بوجھ) بہت بھاری
ہے اور اٹھائی نہیں جا رہی۔

گیت میں بہت سادہ اور رواں زبان استعمال کی گئی ہے — ”پنڈ عشقے دی“ کی
ترکیب بہت سچ رہی ہے۔

☆ آڑو پہاڑ پکے

عاشق شاہ کالے معشوقاں ساڑے

ترجمہ: آڑو پہاڑ پر پکے — عاشق بالکل سیاہ رنگ کے ہیں یہ معشوقوں نے جلا
کر سیاہ کر دیے ہیں۔

ماشتوں کے سالو لے یا کالے رنگ کے لیے جواز فراہم کیا گیا ہے کہ معشوقوں نے
انہیں جلا کر سیاہ کر دیا ہے۔

☆ کوٹھے تے سنت رسیاں

کچیا جہان دیا گلاں گھرونج جا دسیاں

ترجمہ: چھت پر رسیاں پھینکو — سارے جہان کے کچی باتیں کرنے والے
محبوب تم نے ہم دونوں کی باتیں گھر جا کر بتادی ہیں۔

☆ آلو مٹر پکائے ہوئے نی

ساڈے کولوں بٹن چنگے جیڑے سینے نال لائے ہوئے نی

ترجمہ: آلو مٹر پکائے ہوئے ہیں — ہم سے تو وہ بٹن اچھے ہیں جو تم نے اپنے
سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

☆ کنڈے جچی اڑائی ہوئی اے

دکھ سانوں ماہیے دا لوکاں مرض بنزائی ہوئی اے

ترجمہ: کانٹے نے دوپٹے کو پھنسا رکھا ہے — ہمیں دکھ اپنے محبوب کا ہے جبکہ
لوگوں نے ہمارے دکھوں کو مرض سمجھ لیا ہے۔

”مرض“ کا لفظ ہندکو میں اصطلاحاً ”تپ دق“ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور

بسا اوقات زیادہ وضاحت کے لیے ”نکی مرض“ کہہ دیا جاتا ہے۔ اس گیت میں محبوب سے دوری
کے سبب جو غم اس کے دل کو کھا رہا ہے۔ اُسے لوگ نہیں جانتے۔ البتہ اس کی ظاہری حالت سے یہ
سمجھ رہے کہ اُسے مرض لگ گئی ہے۔

☆ ساڈے موہے اگے چن وے

دکھ سانوں ماہیے دا لوکی نہندے دق چن وے

ترجمہ: محبوب ہمارے دروازے پر چن پڑی ہوئی ہے — مجھے اپنے محبوب کا
دکھ ہے اور لوگ یہ کہتے پھر رہے ہیں کہ مجھے تپ دق ہے۔

یعنی محبت میں ہجر اور محبوب سے دوری کا غم اتنا شدید ہے کہ لوگ اُسی کی حالت کو دیکھ کر سمجھتے ہیں اسے ”حبِ ذوق“ لاحق ہو گئی ہے۔

☆ اسماں کتیاں عرضاں نے

نکے نکے دکھ رُل کے بنڑ و پندیاں مرضاں نے

ترجمہ: اے محبوب ہم نے یہ درخواستیں کی ہیں (ان کا خیال رکھیں) — چھوٹے چھوٹے دکھ جمع ہو کر امراض بن جاتے ہیں۔ یعنی محبوب محبت کی نظر قائم رکھے۔

☆ کاں اوڈ دے بہندے نی

مینوں دکھ بجاں دے لوکی پاگل کہندے نیں

ترجمہ: کوئے اڑتے بیٹھے رہتے ہیں — مجھے اپنے محبوب کا دکھ ہے اور دنیا مجھے پاگل کہتی پھرتی ہے۔

لوگ محبت کے دکھ کو نہیں سمجھ سکتے اور اس دکھ میں مبتلا کو دیوانہ سمجھنے لگتے ہیں۔

☆ پچھوالی بسدے او

لا کے مرضیاں داروں مُول نی دسدے او

ترجمہ: پچھواڑے میں رہتے ہو — یہ امراض لگا کر علاج نہیں بتا رہے ہو۔

اس گیت میں یہ بات بیان کی جا رہی ہے کہ یہ عشق کی طرح طرح کی امراض لگا دی گئی

ہیں، محبوب اُن کا تم کوئی مداوا نہیں کر رہے۔ ان طرح طرح کی امراض میں بے خوابی، بے خودی،

بے چینی، بے آرامی، انتظار، قرب کی خواہش اور محبت میں نا آسودگی وغیرہ شامل ہیں۔

☆ چھڑے بچِ بیم ترے

مرضاں شدھ لائیاں داروں کیہڑا حکیم کرے

ترجمہ: تالاب کے پانی پر لکڑی کا بیم تیر رہا ہے — یہ امراض تم نے لگائی ہیں تو اب اُن کا علاج کون سا حکیم کرے۔

گیت میں محبوب سے کہا جا رہا ہے کہ یہ عشق کے طرح طرح کے روگ تو تم نے مجھے دیے ہیں تو اب اُن کا علاج کون سا حکیم کرے گا، یعنی اس عشق کا روگ جس نے دیا ہے وہی اُس کا علاج بھی کر سکتا ہے۔

☆ چیرے اگے فیتا ای

سچ گل دس ماہیا کد نے یاد بھی کیا ای

ترجمہ: دوپٹے کے آگے فیتہ لگا ہوا ہے — اے محبوب سچ بتاؤ کہ تم نے کبھی مجھے یاد بھی کیا ہے۔

اس گیت کا جوابی گیت بھی موجود ہے۔

☆ پانی وگدے سر نیلے

قسم خدا دی چناں یاد کرو دے آں ہر ویلے

ترجمہ: پانی نیلے پر بہہ رہا ہے — قسم خدا کی کہ ہر وقت تمہیں یاد کرتے ہیں۔ محبوب قسم کھا کر محبوبہ کو یقین دلارہا ہے کہ وہ اُسے ہر وقت یاد کرتا رہتا ہے۔

☆ کوٹھے اُتے اڈکاواں

صد پٹواری آں جنڈا پیے دے ناں لاواں

ترجمہ: کوٹے چھت پر سے اُڑ جا — پٹواری کو بلا لے تاکہ میں اپنی زندگی محبوب کے نام کرا دوں۔

اس گیت کا حسن اور سادگی قابل دید ہے۔ اپنی جان محبوب کے نام کی جا رہی ہے اور

نام طور پر جائیداد وغیرہ ایک دوسرے کے نام منتقل کرنے کے لیے پٹواری کی ضرورت پیش ہوتی

ہے کہ وہ انتقال درج کرے اور یہاں اپنی جان کا انتقال محبوب کے نام درج کرنے کے لیے
پٹواری کو بلایا جا رہا ہے۔ گیت میں زبان کی چاشنی بھی دیدنی ہے: ”ناں لاواں“۔

☆ شیشہ ٹٹا ہوا نہیں جڑوا

قسم خداوی چتاں دل دیتا ہوا نہیں مڑوا

ترجمہ: شیشہ ٹٹا ہوا نہیں جڑوتا — اے محبوب خدا کی قسم دیا ہوا دل واپس نہیں ہو
سکا۔

اس گیت میں یہ حقیقت بیان کی گئی ہے کہ جس نے دل لگایا جائے، جسے دل وے دیا
جائے تو پھر اس سے بے وفا کی نہیں ہو سکتی۔

☆ بدلی بچ چن ماہیا

تیریاں میں لکھنیاں ہک میری وی من ماہیا

ترجمہ: چاند بدلی میں ہے — اے محبوب میں نے لاکھ باتیں مانی ہیں اب ایک
میری بھی مان لے۔

یہ محبت کے راز و نیاز ہیں۔ گیت میں ان دو لفظوں کا تقابل بہت خوبصورت ہے لکھ،
ہک (لاکھ، ایک)۔

☆ سر رکھاں سرھاڑیں تے

بچ گل دس ماہیا دل رکھاں ٹھکا ٹھیں تے

ترجمہ: سر سرہانے پر رکھوں — محبوب بچ بتاتا کہ دل کو تسلی ہو جائے۔
گیت میں محبوب سے بچ بات معلوم کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ تسلی ہو جائے
محبوب اس سے واقعی چاہیا کرتا ہے۔ یہ ترکیب ”دل ٹھکانے پر“ رکھنے کی بہت پیاری ہے۔

☆ سانوں پٹی نہ پڑھا جانی

جو تو میری چاہ کرنیں جج لے کے آ جانی

ترجمہ: میرے محبوب مجھے نیا سبق نہ سکھا — اگر تم مجھ سے محبت کرتے ہو تو بارات لے کر آ جاؤ۔

اس گیت میں تو بہت سیدھا سیدھا فیصلہ دے دیا گیا ہے۔

☆ آسانی مل پھر دی

تیری میری ہک جندڑی خواباں بچ گنت مل دی

ترجمہ: آسانی چیل اڑ رہی ہے — تیری میری جان (تم اور میں) خوابوں میں ہمیشہ ملتی رہتی ہے۔

☆ کوئی کنداں بچ دو آ لے

جیواں تے دوئے جیواں مر جاواں تے دوئے نالے

ترجمہ: دیوار میں دو طاقے ہیں — میرے محبوب یہ تمنا ہے کہ ہم تم دونوں جیویں تو اکٹھے اور مریں تو دونوں اکٹھے۔

گیت کی سادگی اور محبت کی سچائی اور پائیداری کی خواہش دیدنی ہے۔

☆ تیری گلی بچوں راہ میرا

قسم خدا دی چناں تیرے بٹے بچ ساہ میرا

ترجمہ: تمہاری گلی میں سے میرا راستہ ہے / گزر ہے — اے محبوب خدا کی قسم کہ تمہارے بت / ذات میں میری جان ہے۔

یہ محبت کی معراج ہے۔

☆ گل چچی قمیض ہووے

تیرے کولوں بکھر رہاں نہ قبر نصیب ہووے
ترجمہ: گلے میں سفید قمیض ہو — محبوب تم سے جدا ہو کے رہوں تو مجھے قبر بھی
نصیب نہ ہو۔

یہ محبت کے وعدے وعید ہیں اور کسی بھی صورت میں محبوب سے جدا نہ ہونے کا یقین
دلایا جا رہا ہے۔

☆ ہٹیاں اُتا چینی آں

سامڑیں کھل ماہیا تیری ہوا تا چینی آں
ترجمہ: دکانوں پر چینی ہے — اے محبوب میرے سامنے کھڑے رہو میں تو
تمہاری ہوا پر جیتی ہوں۔
گیت میں بے پناہ سادگی اور رعنائی ہے، محبوب سے خواہش ہے کہ وہ نظروں کے
سامنے رہے۔ وہ اس کی ہوا کی باس پر جی رہی ہے۔

☆ جوڑا پکھیاں دا

نالے ساڈا ماہی لگدا نالے چائو اکھیاں دا
ترجمہ: پنکھوں کی جوڑی ہے — ایک تو وہ میرا محبوب ہے دوسرے یہ کہ وہ
میری آنکھوں کی روشنی ہے۔

یہ گیت انیسویں صدی سے پہلے کا ہے اور بہت گایا جاتا ہے۔

☆ میں کھلی دروازے نال

بخشیاں جلساں ماہیا چلے جنازے نال

ترجمہ: میں دروازے کے ساتھ کھڑی ہوں — مرے پر میں صرف اس

صورت میں بخشی جاؤں گی کہ میرا محبوب میرے جنازے کے ساتھ
جائے۔

محبوب سے محبت کی انتہائی بلند یوں کو بہت سادگی سے بیان کیا گیا ہے۔
☆ میرے مایہ دے کالے کوٹ

گلیولنگ جلدے سر جلدے نے سارے لوگ
ترجمہ: میرے محبوب کے کالے کوٹ ہیں — میرا محبوب جب گلی سے گزر جاتا
ہے تو سارے لوگ حسد سے جل بھن جاتے ہیں۔
شاید محبوب وکیل ہو اور کالا کوٹ استعمال کرتا ہو۔

☆ میں کھلی آں بچ بہڑے
تاں پئی روئی آں ماہیہ دانہیں نیڑے
ترجمہ: میں صحن میں کھڑی ہوں — میں اس لیے رو رہی ہوں کہ میرے محبوب کا
گھر / دروازہ میرے قریب نہیں۔

محبوب کے گھر سے دوری کا غم کھائے جا رہا ہے۔
☆ نہ بھئی آں حساباں تے

دکھ سکھ مایہ دے پئی لکھاں کتاباں تے
ترجمہ: میں حساب کتاب پر نہیں سمجھ سکی — میں اپنے محبوب کے دیے ہوئے دکھ
سکھ کتابوں پر لکھ رہی ہوں۔

اس گیت میں از حد سادگی، رعنائی اور زبان کی مٹھاس موجود ہے۔ محبوب کے طفیل ملنے
والے دکھ سکھ کا حساب کتابوں پر کھا جا رہا ہے۔

☆ چھلاوے کس کھویا

”کچھو میرے ماپے کوں (نوں) میں ٹری آں تے کیوں رویا

ترجمہ: چھلاکس نے اُتارا/ توڑا ہے — میرے محبوب سے پوچھو کہ جب میں روانہ/ رخصت ہوئی تو وہ کیوں رویا؟

یہ گیت دوسرے گیتوں سے بالکل مختلف ہے۔ عام طور پر محبوبہ اپنے محبوب سے جدا ہونے پر روتی ہے۔ لیکن اس گیت میں محبوب اپنی محبوبہ سے گھڑنے پر رورہا ہے۔

☆ کالے کاں ماہیا

دورے دیاں بچناں دے بھل جان دے ناں ماہیا

ترجمہ: کالے کوئے ہیں — دور کے ساتھیوں/ سجنوں کے نام بھی بھول جاتے ہیں۔

اس گیت میں ہلکے سے طنز کا رنگ موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ محبت کرنے والے ایک دوسرے کے نام نہیں بھولتے لیکن ”دور رہنے والے سجنوں کے نام“ کا ٹکڑا طنز پیدا کر رہا ہے۔

☆ چھتری ٹھپ چھوڑاں

تیرا میرا جن سانجھا جدوں چڑھے تے تک چھوڑاں

ترجمہ: چھتری بند/ تہہ کر دوں — تمھارا اور میرا چاند سانجھا ہے جب طلوع ہوتا ہے تو دیکھ لیتی ہوں۔

اس گیت میں خوبصورت ترکیب استعمال ہوئی ”جن سانجھا“ اور چاند مشترک ہے، ”طلوع ہوتا ہے۔ دونوں اسے دیکھ لیتے ہیں، یعنی اس کے ذریعے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔“

☆ لوہے دا چٹنا اے

ہک مینڈھی جان دکھی دو جا بچناں دی چٹنا اے

ترجمہ: لوہے کا چٹنا ہے — ایک تو میری اپنی جان دکھی ہے دوسرے مجھے محبوب

کی فکر ہے۔

گیت میں ”ہک مینڈھی جان“ کے الفاظ کو ہاٹ اور ڈیرہ کے علاقے کی زبان کے ہیں۔

☆ چٹی دو پیسی اے

جیہڑا دکھ مانٹھ لایا ای ادھا ونڈنا پیسی اے

ترجمہ: سفید دو پیسی ہے — محبوب تم نے مجھے جو دکھ دیا ہے اُسے آدھا آدھا

بانٹنا پڑے گا۔

گیت میں اچھوتا موضوع موجود ہے کہ محبوب نے جو دکھ دیا ہے اس کو آدھا آدھا بانٹنا

پڑے گا۔

قسمت:

مقدر کو تو انسان کی زندگی میں بڑا دخل ہے۔ اسی وجہ سے ان گیتوں میں بھی قسمت کا

تذکرہ موجود ہے۔

☆ ڈنگالاواں قمیہاں نوں

نالے تہاں یاد کراں نالے روواں نصیباں نوں

ترجمہ: قمیص کو نالنگا لگاؤں — ایک تو محبوب تمہیں یاد کرتی ہوں دوسرے اپنی

بد نصیبی کا ماتم کر رہی ہوں۔

یہ گیت بہت سادہ رواں زبان اور نغمگی کا حامل ہے۔

☆ کنڑکاں دا بڈھ لاواں

وختا سہی ہو ویں تیلی چھک کے اگ لاواں

ترجمہ: گندم کاٹ کر جمع کروں — اے مقدر تو دیکھا جاسکے تو ماچس کی تیلی جلا

کر تمہیں آگ لگا دوں۔

اس گیت میں اپنی قسمت اور مقدر کی برہمی کا بہت پیارا انداز ہے۔

☆ پھل پانواں چنیاں تے

اللہ کولوں نہیں منگیا رُل جانواں دنیاں تے

ترجمہ: چیزیں پر پھول کاڑھوں — اللہ سے یہ نہیں مانگا کہ دنیا میں تباہ و برباد ہو جاؤں۔

اس گیت میں خدا سے التجا بھی ہے اور پیشکش کا حسن بھی جو اس لفظ میں ہے: ”رُل

جانواں“۔

☆ پکے کریلے نے

گلاں نصیب دیاں قسمت دے میلے نے

ترجمہ: پکے کریلے ہیں — باتیں نصیب کی ہیں اور قسمت کے میلے ہیں۔

یعنی مقدرات اٹل ہوتے ہیں جو کچھ نصیب اور قسمت میں لکھا ہوتا ہے وہی ہو کر

رہتا ہے۔

☆ والی نوں گھیولاواں

کھنڈ مقدر اں اوی متھے سچاں دے کیوں لاواں

ترجمہ: والی کو گھی لگاؤں — کھیل مقدر کے ہیں محبوب کے سر کیوں تھو نپا جائے۔

یعنی قسمت جو کھیل کھیلنا چاہتی ہے کھیلتی ہے، انسان بے بس ہے۔ میرے مقدر جو لکھا

ہوا ہے وہی پورا ہوگا اس لیے میں اپنے محبوب کے سر کوئی الزام کیوں لگاؤں۔

☆ بلی کوٹھے تے سب کھا ہدا

جو گیا سٹ کنجیاں لکھی کتھوں پرت کھا ہدا

ترجمہ: بلی نے چمٹ پر سانپ کھایا — جوگی کنجیاں پھینک کر دیکھو اور بتاؤ کہ

لکھی ہوئی تقدیر نے کہاں سے پلٹا کھایا۔

بعض لوگ فال نکالنے کے لیے کنجیاں پھینک کر قسمت کا حال بیان کرتے ہیں۔ یہ

گیت زبان کی سلاست اور روانی کے اعتبار سے بے مثل ہے۔

☆ دیوے وچ تیل نہیں

وے گوانڈے تے سانوں ملناں دی وہیل نہیں

ترجمہ: چراغ میں تیل نہیں ہے — محبوب ہمارے پڑوس میں رہتا ہے لیکن

اسے ہم سے ملنے کی فرصت نہیں ہے۔

گیت کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محبوب ہمارے پڑوس میں رہتا ہے لیکن ہمیں

اس سے ملنے کی فرصت نہیں۔

متفرق:

☆ پھلیاں دی پا جوڑی

سکھاں کولوں دکھ وے چنگے جھماں توڑ نبھاہ چھوڑی

ترجمہ: کانوں میں چھلوں کی جوڑی پہنو — سکھوں سے دکھ اچھے ہیں کہ انھوں

نے آخر تک نباہ تو کیا ہے۔

گیت میں پیش کردہ مضمون اور انداز بہت توجہ طلب ہیں۔ سکھ اور خوشیاں مستقل

ساتھ نہیں ہوتے جبکہ دکھ عام طور پر زندگی کے ساتھ لگے رہتے ہیں۔

☆ لنگری وچ گٹ پستہ

مرے کولوں کے منگنا ایں میری ماں کولوں منگ رشتہ

ترجمہ: اوکھلی میں پستہ کوٹو — تم مجھ سے کیا مانگتے ہو، مانگنا ہے تو میری ماں سے

میرا رشتہ مانگو۔

☆ سرکاں تے روڑی اے

نالے میرا چھلا لاہ لیا نالے انگل مروڑی اے

ترجمہ: سرکوں پر روڑی ہے — محبوب نے میرا چھلا بھی اُتار لیا ہے اور انگلی بھی مروڑی ہے۔

محبوب کی شوخیوں کا ذکر ہے۔

☆ گڈی آئی اسٹیشن تے

پرے ہٹ توں بابو سانوں ماہیا دتھن دے

ترجمہ: ریل گاڑی اسٹیشن پر آئی ہے — اے بابو تم سامنے سے ہٹو ہمیں اپنے محبوب کو دیکھنے دو۔

یہ گیت یہ پس منظر لیا ہوا ہے کہ اُس کا محبوب ریل گاڑی میں آ رہا ہے، وہ منظر ہے۔ ریل آ کر رُک کی ہے، مسافر اتر رہے ہیں وہ محبوب کو گاڑی سے اترتا دیکھتی ہے کہ ٹکٹ کلکٹر درمیان میں حائل ہو جاتا ہے جس سے وہ برہمی سے کلکٹر کو ٹوکتی ہے۔

☆ ڈبہ نوشادردا

کدے ماہیا ٹوپی رکھدا کدے پٹکا چادر دا

ترجمہ: نوشادر کا ڈبا ہے — میرا محبوب کبھی سر پر ٹوپی رکھتا ہے اور کبھی چادر کا ٹپکا۔ اس کے محبوب کے رنگ نرالے ہیں وہ کبھی سر پر ٹوپی اور کبھی چادر کا پٹکا باندھتا ہے۔

☆ لکڑی دا صندوق ہوسی

اک ہتھ مندری چنناں دوئے ہتھ رفل صندوق ہوسی

ترجمہ: لکڑی کا صندوق ہو — محبوب کے ہاتھ میں انگلی ہو اور دوسرے ہاتھ میں رافل ہو۔

وہ اپنے محبوب کی جگہ بیان کر رہی ہے۔

☆ پاؤں تے سب تر دے

ساڈی گلی نہ آؤ ساڈے ماپے شک کر دے

ترجمہ: پانی پر سانپ تیر رہے ہیں — اے محبوب میری گلی نہ آیا کرو، کیونکہ گلی

میں آنے جانے سے میرے والدین شک کرتے ہیں۔

محبوب کو اس کی گلی میں آنے سے منع کیا جا رہا ہے کیونکہ اس کے ماں باپ اس کے

آنے جانے پر شک کرتے ہیں لیکن وہ اس گلی میں نہیں آئے گا تو کیا ہوگا؟

☆ شردکاں تے رڑ بٹیا

جسھاں یاری نہیں لائی اُنھا دنیا تاتا کے کھٹیا

ترجمہ: اے پھر سڑکوں پر لڑھکتا رہ — جنھوں نے محبت نہیں کی اُن لوگوں نے

دنیا میں کیا کمایا/ فائدہ اٹھایا۔

گیت کے مطابق محبت حاصل زندگی ہے اور جس نے محبت نہیں کی اس نے زندگی میں

کیا پایا۔

☆ گڈیاں تہلاں دیاں

اساں کیمہذانت آخزاں گلاں چنگیاں دلاں دیاں

ترجمہ: تلوں کی گڈیاں ہیں — اے محبوب ہم نے کون سا تمھارے پاس روز

روز آنا ہے یہ تو اچھے دلوں کی باتیں ہیں کے ملتے رہیں۔

یہ گیت شان بے نیازی لیے ہوئے ہے۔ گیت بہت سادگی اور رعنائی کا حامل ہے اور

خوبصورت آہنگ رکھتا ہے: ”اساں کیمہذانت آخزاں گلاں چنگیاں دلاں دیاں“۔

☆ آ کے ٹنڈھاتے بہہ گئے او

اتنی بھی کے خفگی ملناں توں بھی رہ گئے او

ترجمہ: آ کرتالاب پر بیٹھ گئے ہو — محبوب تم آخر اتنا بھی کیوں خفا ہو کہ ملنے سے بھی گریزاں ہو۔

گیت کا پس منظر یہ ظاہر کرتا ہے کہ محبوب اپنی محبوبہ سے رُوٹھا ہوا ہے۔ وہ اُس کے گاؤں آیا ہے اور تالاب پر بیٹھ گیا ہے، محبوبہ سے ملنے کے لیے نہیں گیا۔

☆ میری بلی ٹوں اڈکاواں

پتا لے آجناں داندھاں پُوریاں گٹ پاواں

ترجمہ: اے کوئے میری چھت کی منڈیر سے اڑ جاؤ اور جا کر — میرے محبوب

کا پتا لے آؤ میں تمہیں پُوریاں کھلاؤں گی۔

کوئے کے بولنے پر کسی کے آنے کی توقع ہوتی ہے۔ اس کوئے کو پیا مبر بنا کر بھیجا جا رہا ہے اور اس کی خدمت کا صلہ دینے کے لیے گھی کی پُوری تیار ہے۔

☆ رسی کھلے نال کس چھوڑو

کسا میرا مانی ڈٹھا را ہے مولا دس چھوڑو

ترجمہ: رسی کھونٹے سے مضبوطی سے باندھ دو — کسی نے کہیں میرا محبوب دیکھا ہو تو اللہ مجھے بتا دو۔

محبوب کی تلاش میں سرگردانی بڑی حد تک بڑھی ہوئی ہے۔

☆ گلی بچ لاہ پھیرا

زسا زسا کیوں پھر دیں کوئی دس گناہ میرا

ترجمہ: گلی میں پھیرا کاؤ — اے محبوب کیوں روٹھے روٹھے پھر رہے ہو میرا

کوئی گناہ یا قصور تو بتاؤ۔

گیت میں ”زسازسا“ (روٹھا روٹھا) کے الفاظ کی تکرار نے موسیقیت اور نغمگی پیدا

کر دی ہے۔

☆ نچدے نے شعلے اگ دے

ساڈے ول کیوں دینجیں اسیں تیرے کے لگدے

ترجمہ: آگ کے شعلے ناچ رہے ہیں — ہماری جانب تم کیوں دیکھو ہم

تمہارے کیا لگتے ہیں۔

گیت میں شکوے کا بہت خوبصورت انداز اپنایا گیا ہے۔

☆ دوپتراناں دے

مٹھٹل ویندے بول نہ دسرن یاں دے

ترجمہ: انار کے دوپتے ہیں — زخم مندمل ہو جاتے ہیں لیکن ساتھیوں کی بُری

بات کبھی نہیں بھولتی۔

گیت میں آفاقی حقیقت بہت سادگی سے بیان کر دی گئی ہے۔

☆ چولا شاہیے دا

پنڈی پنڈی نت مچدی پنڈی کے کم ماہیے دا

ترجمہ: شاہیے کی قمیص ہے — روز پنڈی پنڈی کا شور ہوتا رہتا ہے آخر محبوب کا

پنڈی کون سا کام ہوتا ہے۔

☆ شروکاں تے آئی لاری

ڈھا کے دیاں کے خوشیاں گڈا سٹیا تے چائی کھاری

ترجمہ: سڑکوں پر لاری آئی ہے — پہاڑ کی رہائش کی کیا خوشی وہاں گٹھا (لکڑی یا

گھاس کا) سر سے اُتارا جاتا ہے اور ٹوکری اٹھا کر کسی اور کام کے لیے چل
دینا پڑتا ہے۔

☆ دو بمیل مکئی ہوسی

کملے ماہیے آں گل یاد نہ رہی ہوسی

ترجمہ: مکئی کے پودے میں دو خوشے ہوں — میرے بگلے محبوب کو بات یاد نہ
رہی ہو۔

گیت میں ”کملے“ کا لفظ بہت خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے۔

☆ کوئی بُر پلا ہی ہوسی

کچھ تیری مستی چنناں کچھ تقدیر الہی ہوسی

ترجمہ: پھلا ہی کے درخت کے ساتھ بُر لگے ہوئے ہیں — اے محبوب جو
حالات پیدا ہوئے ہیں ان میں تمہاری زیادتی اور کچھ الہی رضا شامل ہے۔
محبوب کی ذات کے خلاف شکوہ کرتے ہوئے نرمی برتی گئی ہے۔

☆ تاراں ٹین دیاں

کدوں سنٹرینسن عرضاں میں مسکین دیاں

ترجمہ: ٹین کی تاریں ہیں — ہم غریبوں کی درخواستیں کب منظور ہوں گی۔

اس گیت کا لہجہ اور الفاظ خالصتاً ڈیرہ والی ہندکو کے بلکہ ڈیرہ اسماعیل خان کے علاقے

کا ماہیا ہے۔ لفظ سنٹرینسن نمایاں ہے (سنٹرینسن)

☆ پیری نال ہیر ہووے

دکھیا بندیاں دا کوئی دکھرا شہر ہووے

ترجمہ: پیری لے درخت کے ساتھ ہیر لگے ہوں — دکھیا رے لوگوں کے لیے

کوئی الگ شہر ہونا چاہیے۔

گیت میں یہ پہلو نمایاں ہے کہ جس شہر میں سب دکھی لوگ ہوں گے تو ایک دوسرے کے دکھوں کی غم گساری کریں گے۔ سب ایک دوسروں کے دکھ جان کر حوصلہ پائیں گے۔

☆ بیری دی چھدری چھاں

سکھیا کوئی کوئی اے دکھیاں دے بھرے گراں

ترجمہ: بیری کی چھدری چھاؤں ہے — سکھی کوئی کوئی ہے ورنہ دکھی لوگوں کے تو گاؤں بھرے ہوئے ہیں۔

یہ گیت واضح کرتا ہے کہ دنیا میں سکھی لوگوں کی تعداد کم اور دکھیاروں کی تعداد زیادہ ہے دکھیا لوگوں سے پورے پورے گاؤں بھرے ہوئے ہیں۔

☆ دُھد ملائی تیری

یا میرا ماہی سوہنایا چناں صفائی تیری

ترجمہ: اے دودھ تمھاری ملائی ہے — یا میرا محبوب خوبصورت ہے یا اے چاند تیری صفائی ہے۔

یعنی میرا محبوب اور چاند ایک جیسے خوبصورت ہیں۔ اس گیت میں محبوب کے حسن کو چاند کی خوبصورتی سے تشبیہ دی گئی ہے۔

☆ اگ بال کے سیکن دے

اللہ تینوں حُسن دتا سانوں رنج کے وِسخن دے

ترجمہ: آگ جلا کر سینکنے دو — اللہ نے تمھیں حُسن دیا ہے تو ہمیں جی بھر کر دیکھنے کا موقع دو۔

اس گیت میں محبوبہ کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے بہت خوبصورت لفظ استعمال کیا

ہے: ”رج کے وخن دے“ جی بھر کے دیکھنے دے۔

☆ چڑا جالی دا

بند بند سوہنا اے ماہی کسے وختاں والی دا

ترجمہ: جالی دار دوپٹا ہے — اس کا ایک ایک انگ خوبصورت ہے اور یہ کسی

قسمت والی کا محبوب ہے۔

یہ گیت عام گیتوں سے نرالا ہے۔ اس میں ایک نوجوان کے حسن کی تعریف کی جا رہی

ہے اور رشک کیا جا رہا ہے کہ وہ خوش قسمت کون ہوگی جس کا یہ محبوب ہے۔

☆ کوئی کونجے ڈاردی اے

دلونھیں لہندی ایس تصویرے یاردی اے

ترجمہ: ڈار کی کونج ہے — دل سے محبوب کی تصویر نہیں اُترتی۔

یعنی دل پر ہر وقت محبوب کی تصویر چھائی ہوئی ہے۔ کوشش بھی کی جائے تو کسی وقت

بھی بھولی نہیں جاتی۔

☆ کندھا وچ آ لے نے

جرمن ہوش کریں بچے ڈہریاں دے پالے نے/

جرمن ہوش کریں ماواں نکلے نکلے پالے

ترجمہ: دیوار میں طاق ہیں — جرمن ہوش کرنا ماؤں نے بچے بہت مشکلوں

سے پالے ہیں۔

یہ ماہیا دوسری جنگ عظیم میں بہت مقبول تھا۔ جنوبی ایشیا سے جوان برطانوی فوج میں

بھرتی ہو کر جرمن فوجوں سے لڑنے کے لیے جاتے تھے، اسی مناسبت سے اس گیت میں جرمن کا

ذکر ہے۔

☆ سب ماریا گنگے نال

ہک تیرالک پتلا دوداٹرنی ایس لنگے نال

ترجمہ: گنگے سے سانپ مارا — ایک تو تمھاری کمر پتلی ہے دوسرے تم چلتی لنگے
(ناز و انداز) سے ہو۔

محبوبہ کے سراپے کے ساتھ اُس کی ناز و انداز کی چال کا بھی ذکر ہے۔

☆ کن کانٹے پائے ہوئے نی

پتلے لک والیے ساڈے خون سکائے ہوئے نی

ترجمہ: کانوں میں کانٹے پہنے ہوئے ہیں — پتلی کمر والی حسینہ تم نے ہمارا خون
خشک کر رکھا ہے۔

گیت میں محبوبہ کی پتلی کمر کی تعریف کرتے ہوئے اس کے سراپے کی بدولت عاشق
کے ہر لمحہ اس کے حسن میں محو رہنے کا ذکر ہے۔

☆ چمنی دادھوں ماہیا

ساری خدائی نالوں سوہنا لگنا ایس توں ماہیا

ترجمہ: چمنی کا دھواں ہے — ساری خدائی میں سے اے میرے محبوب صرف تم
مجھے خوبصورت لگتے ہو۔

گیت میں محبوب کی خوبصورتی کی تعریف کرتے ہوئے اسے سارے جہاں سے
خوبصورت قرار دے دیا گیا ہے۔

☆ کنڑکاں وچ لیلی اے

سوہنے جیسے مکھ والیاں تیرا ہر کوئی بلی اے

ترجمہ: گندم کے کھیت میں مینا چر رہا ہے — اے خوبصورت چہرے والے

محبوب تیرا ہر کوئی دوست ہے۔

☆ مٹھل لالو پکھیاں ٹوں

ظلم کریندیاں فی سمجھالواکھیاں نوں

ترجمہ: پکھیوں پر مٹھول لگالو — تمہاری آنکھیں ظلم کر رہی ہیں اے محبوب

انھیں سمجھالو۔

☆ ہتھ اُتے منہدی اے

توں گج کہناویں میری ماں گج کہندی اے

ترجمہ: ہاتھ پر منہدی ہے — تم کچھ کہہ رہے ہو اور میری ماں کچھ اور کہہ رہی ہے۔

اس گیت میں شوخی بھی موجود ہے اور ان دونوں محبت کرنے والوں کے بارے میں دوسروں کی سوچ اور متوقع فیصلوں کا بھی ذکر ہے۔

☆ ہتھ وچ گجرے نیں

میرے کول آجانی ساڈے اکو جیئے شجرے نیں

ترجمہ: ہاتھ میں گجرے ہیں — محبوب میرے پاس آ جا ہم دونوں کے شجرے

ایک جیسے ہیں۔

گیت میں یہ ترکیب بہت خوبصورتی سے استعمال کی گئی ہے۔ ”اکو جیئے شجرے“۔ یہ ایک جیسے خاندانی شجرے بھی ہو سکتے ہیں اور مقدروں کے شجرے بھی۔

☆ ذرا دیکھ چو بارے تے

سینے نال ٹھر گئی آں ”جھڈیے“ دے لارے تے

ترجمہ: ذرا ہمارے کو دیکھ — میں ”جھڈ“ (سادہ لوح) کے وعدے/لارے

ہا سردی سے ٹھنک گئی ہوں۔

محبوب کے لیے ”تھڈ ڈ“ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ وہ چالاک اور ہشیار نہیں سادہ لوح ہے۔ گیت میں زبان کا رنگ ”سیئے نال ٹھر گئی آں“ بہت خوبصورت ہے۔

☆ انگریز یزید ہوئے

قصہ خوانی دی گولی بیچ کتنے بچوے شہید ہوئے

ترجمہ: انگریز یزید ہوئے — قصہ خوانی میں چلائی گئی گولی سے کتنے ہی بچے شہید ہوئے۔

اس گیت کا تعلق اس واقع سے ہے جب انگریزوں نے قصہ خوانی پشاور میں نہتے لوگوں پر گولی چلائی اور بے شمار بے گناہ شہید ہوئے۔

☆ قصہ خوانی وچ کٹھی وگدی

تنو دیکھ کے غیراں نال ساڈے دل تے آگ بلدی

ترجمہ: قصہ خوانی ہی پانی کی نالی بہہ رہی ہے — تمہیں غیروں کے ساتھ دیکھ کر ہمارے دل میں آگ جلتی ہے۔

۱۔ (i) (ii) لوک گیت

سوہنڑایا رساڈا

چھوٹھا جگ دا

سوہنڑایا رساڈا

نہیں نیڑے لگدا

دل لے کے

راتاں جاگ کے

راتاں جاگ کے

دن تڑف تڑف کے گزاراں

رو رو کے

رو رو کے

انہوں کو ٹھٹھے دے بنیرے توپکاراں

بھیڑیاں اکھیاں وچو باڑا وگدا

سوہنڑا یا رساڈا

چھوٹا جگ دا

سوہنڑا یا رساڈا

دل لے کے میٹھیں نیڑے لگدا (۳۲)

ترجمہ: ہمارا پیارا محبوب — ہمارا پیارا محبوب۔ دنیا بھر کا جھوٹا ہے۔ دل لے

لینے کے بعد اب قریب بھی نہیں پھٹکتا۔ راتیں جاگ کے — راتیں

جاگ کر اور دن تڑپ تڑپ کے گزارتی ہوں — رورو کے۔ رورو کے

اُسے چھت پر جا کر پکارتی ہوں — ان بد قسمت آنکھوں سے باڑا

(دریا) بہہ رہا ہے۔

ہمارا پیارا محبوب — ہمارا پیارا محبوب — دنیا بھر کا جھوٹا ہے۔ دل

لے لینے کے بعد قریب بھی نہیں پھٹکتا۔

اس گیت میں پشاور کی لہجہ، پشاور کی ہندکو کے الفاظ اور پشاور کے علاقے کا ذکر ہے۔

دریائے باڑا پشاور کے قریب بہتا ہے جس کی تشبیہ روتی آنکھوں سے دی گئی ہے۔

ڈیرہ اسماعیل خان کے ہندکو لوک گیت

ڈیرہ اسماعیل خان کے باشندوں میں جو سادگی، معصومیت اور الہڑ پن ملتا ہے، ان کے

لوک گیتوں میں بھی وہی سادگی، رعنائی، بے ساختگی اور بے ریاکی ملتی ہے۔ پنجاب کا مشہور لوک

گیت ”ڈھولا“ مختلف صورت میں ڈیرہ کی ہندکو میں رائج ہے۔ ”ڈھولا“ محبوب کے لیے استعمال

ہوتا ہے۔ ”بے درد ڈھولا“ ڈیرہ کی ہندکو کی اپنی اختراع ہے۔ اس کا مستقل مکھڑا ٹیپ کے مصرعے کا

ہوتا ہے۔ اس پر دو مصرعے لگا کر گیت آگے بڑھتا ہے۔ اس گیت کا مکھڑا دردناک ہے

لیے ہوئے ہے:

بے درد ڈھولا

تیرے کھوہ تے آئیاں ساوے کریلے
اساں یار منایاں دیگر ویلے

بے درد ڈھولا بے درد ڈھولا

بے درد ڈھولا

تیرے کھوہ تے آئیاں ساوا تماکو
اساں جگ لئیرے، تساں لٹیا ساکو

بے درد ڈھولا بے درد ڈھولا

بے درد ڈھولا

تیرے کھوہ تے آئیاں ساوا ام اے
دو ڈینھ دیاں خوشیاں، عمراں دا غم اے

بے درد ڈھولا بے درد ڈھولا

بے درد ڈھولا

اینویں نکیں کریندا بے درد ڈھولا
دکھیا فوں لاگل چالویندا

بے درد ڈھولا بے درد ڈھولا

بے درد ڈھولا (۳۲)

ترجمہ: اے بے درد محبوب۔ تیرے کنویں پر سبز کریلے ہیں۔ میں نے محبوب کو

عصر کے وقت منایا۔ اے بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔ تیرے
کنویں پر سبز (کچے) آم ہیں۔ دودن کی خوشیاں اور ساری عمر کے غم
ہیں۔ محبت تو ہے ہی دو گھڑی کی خوشی اور زندگی بھر کے غموں کا نام۔ اے
بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔

میرا بے درد محبوب یوں نہیں کرتا کہ مجھ دکھیا کو گلے لگاتا جائے۔ اے
بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔ اے بے درد محبوب۔

اس گیت میں علاقے کی حقیقت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ علاقے میں پانی کی کمی ہے۔
سبزے اور شادابی کی کمی ہے۔ کنوؤں پر رہٹ یا اب ٹیوب ویلوں سے پانی حاصل کیا جاتا ہے۔ اس
لیے گیت کے مصرعوں میں سبز چیزوں کا نام اور سبزی کا ذکر ہے۔ سبز آم، سبز تمباکو، سبز کرلیے وغیرہ۔
ڈیرہ اسماعیل خان کے علاقے کا ایک بہت حسین اور مترنم گیت درجہ ذیل ہے:

”اُ کی نہ منیساں“ (۳۳)

اُ کی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے

ہو ساوی مورا کین تے یوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: میں بالکل نہیں منوں گی، میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں۔ سبز

مارکین کی قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

بزارو کیندے جنوں

ہو میرا ڈھولا کڑ گیا بنوں

اُ کی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے

ہو ساوی مورا کین تے یوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: بازار میں ہامن بک رہے ہیں۔ میرا محبوب بنوں چلا گیا ہے۔ میں بالکل

نہیں منوں گی۔ میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں، سبز مارکین کی
قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

بزار و کیندیاں جھریاں

ہو، عشتے دیاں چوٹاں بُریاں

اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے

ہو ساوی موراکین تے یوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: بازار میں جھریاں بک رہی ہیں۔ عشق کی چوٹ بُری ہے۔ میں بالکل
نہیں منوں گی، میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں۔ سبز مارکین کی
قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

پانزیں بھرینی آں ڈولیاں

شریک مریدے بولیاں

اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے

ہو ساوی موراکین تے یوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: ڈولیوں سے پانی بھر رہی ہوں۔ برادری والے طعنے دے رہے ہیں۔

میں بالکل نہیں منوں گی، میں اپنے محبوب سے سخت ناراض ہوں۔ سبز
مارکین کی قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

میں اتھاں تے ڈھول میرا چھاؤ نزی

روڑی گٹ کے سڑک بڑا نزی

اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے

ہو ساوی موراکین تے یوٹا کڈ دے چھولے تے

ترجمہ: میں یہاں ہوں اور میرا محبوب چھاؤنی میں ہے۔ اس نے روڑی کوٹ کر
سڑک بنائی ہے۔ میں بالکل نہیں منوں گی، میں اپنے محبوب سے سخت
ناراض ہوں۔ سبز مارکین کی قمیص پر مجھے پھول کاڑھ دے۔

اس گیت میں علاقے کی غربت کی تصویر پوری طرح جھلک رہی ہے۔ زندگی کی
بے شمار حسرتیں دلوں میں جاگزیں ہیں، لیکن چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی زندگی میں نئی تازگی بخشتی
ہیں۔ گیت میں معمولی سے کپڑے ”مارکین“ کی قمیص پر پھول کاڑھے جانے کی خواہش ہے۔
یہاں حرید پر نیاں کے حصول کی خواہش کا تصور ہی نہیں۔ گیت زندگی کی حقیقتوں کو بھی بیان کر رہا
ہے کہ ایک تو اُس کا محبوب اُس سے دُور ہے اور دوسرے یہ کہ روزی پیدا کرنے کے لیے روڑی
کوٹ کر سڑک بنا رہا ہے۔

گیت کے یہ دو مصرعے سادگی، بے ریائی اور سچائی کے مظہر ہیں:

بزار و کیندیاں جھریاں

ہو عشتے دیاں چوٹاں مریاں

اس گیت کے مطلع یا مکھڑے کے دو مصرعے زبان کی مٹھاس، نغمگی اور رعنائی کا جواب

نہیں رکھتے:

اُکی نہ منیساں، بہوں ناراضاں ڈھولے تے

ہو ساوی مورا کین تے بونا کڈ دے چھولے تے

ان مصرعوں میں زبان کی بے پناہ بے ساختگی ہے اور یہ الفاظ ”اُکی نہ منیساں“ (ہرگز

نہ منوں گی) سارے گیت کی جان ہیں۔

”لال کنگری“

ذریہ اسماعیل خان کے ہندو لوک گیتوں میں مشہور گیت ”کنگری“ ہے۔ یہ گیت

دو پٹے کے کنارے پر لگی ہوئی سرخ رنگ کی کنگری سے متعلق ہے:

میری چچی دی کئی اُتے لال کنگری

چچی اے میری ستاریاں والی

کوئی جانہ اُس دی خالی

ہو، میری چچی دی کئی اُتے لال کنگری

اڑویندی اے مندری دے نال کنگری

ہو، میری چچی دی کئی اُتے لال کنگری

چچی میری دیاں دھوماں پیاں

گل سہیلیاں دیکھن آئیاں

ہر ڈالی دی بنڑ گئی سوال کنگری

اڑویندی اے مندری دے نال کنگری

ہو، میری چچی دی کئی اُتے لال کنگری

چچی میرے دے دیکھ لٹکارے

لحظہ لحظہ کراں میں اشارے

واکیتا سودائی بے حال کنگری

اڑویندی اے مندری دے نال کنگری

ہو، میری چچی دی کئی اُتے لال کنگری^(۳۲)

ترجمہ: میرا ڈوہڑا ستاروں والا ہے

اس کی کوئی جگہ خالی نہیں

انگوٹھی کے ساتھ کنگری اڑ جاتی ہے
 میرے دوپٹے کے کنارے پر لال کنگری ہے
 میرے دوپٹے نے دھوم مچائی ہے
 تمام سہیلیاں دیکھنے آئی ہیں
 ہر لڑکی کے لیے یہ کنگری سوال بن گئی ہے
 انگوٹھی کے ساتھ کنگری اڑ جاتی ہے
 میرے دوپٹے کے کنارے پر لال کنگری ہے
 اپنے دوپٹے کے لشکارے دیکھ کر
 گھڑی گھڑی میں اشارے کرتی ہوں
 اس کنگری نے مجھے پاگل کر دیا ہے
 انگوٹھی کے ساتھ کنگری اڑ جاتی ہے
 میرے دوپٹے کے کنارے پر لال کنگری ہے

یہ گیت رقص کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ چھوٹے طبقے میں چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی کتنی
 اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ اس گیت میں غربت زدہ الہز دوشیزاؤں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کی سچی تصویر
 سے نمایاں ہیں۔ ستاروں والا دوپٹا جس میں ستارے ہی ستارے جڑے ہوئے ہیں اور کوئی خالی
 جگہ نہیں۔ اس دوپٹے کے کناروں پر سرخ کنگری لگی ہوئی ہے۔ اس ایک دوپٹے کی خوبصورتی سے
 اس قدر خوشی کا اظہار کیا جا رہا ہے کہ ساری سہیلیوں کو دکھایا جا رہا ہے اور وہ سب بھی عیش کر رہی
 ہیں۔ اس گیت میں بظاہر ایک لڑکی کی زندگی بھر کی خواہش کی تکمیل پر اس کی والہانہ خوشی کا اظہار
 ہے لیکن در پردہ انتہائی غربت اور افلاس کے نشتر پوشیدہ ہیں جو سارے گاؤں کا دکھ ہے۔

گیت

بازار و کیندی کتھ وے میرے آٹے والے ہتھ وے
خفاوی نہ کر ساں امب کالے جتھے میرا ڈھولا اُتھہ دم لادے
ترجمہ: بازار میں کتھ بک رہی ہے۔ میرے آٹے والے ہاتھ ہیں۔ محبوب میں
تمہیں ہرگز خفا نہیں کروں گی۔ میرا محبوب جہاں ہو وہاں بیٹھ جاؤں۔

بازار و کیندی ہنگ وے تیرے بٹے وچ میری جند وے
بُت کر سامڑیں امب ڈلیاں جتھے میرا ڈھولا خوش و سن گلیاں
ترجمہ: بازار میں ہنگ پک رہی ہے۔ تمہارے بُت (سراپے) میں میری جان
ہے۔ تم اپنا سراپا سامنے کرو۔ میرا محبوب جہاں ہے وہ گلیاں خوش بستی
ہیں۔

بازار و کیندی برنی سانوں کن دے نکی جی چرنی
دکھاں دیاں پونڑیاں کتاں جی ڈھولا
ترجمہ: بازار میں برنی پک رہی ہے۔ اے محبوب ہمیں چھوٹی سی چرنی لا دو تا کہ
میں دکھوں کی گالے کا تتی رہوں۔

بازار و کیندا ترکلا نالے سوہنڑاں تے نالے پتلا
اکھ مستانی جی ڈھولا
ترجمہ: بازار میں ترکلا پک رہا ہے۔ میرا محبوب حسین بھی ہے اور پتلا بھی ہے۔
اُس کی آنکھیں مستانی ہیں۔

بازار و کیندی تر وے ساڈا لمی گلی وچ کھروے
پہل نشانی جی ڈھولا

ترجمہ: بازار میں ترپک رہی ہے۔ ہمارا گھر لمبی گلی میں ہے اور پتیل کا درخت اس کی نشانی ہے۔

ہزارہ کے لوک گیت

ہزارہ کے ہندکو لوک گیتوں میں زبان کی بہت محاس اور چاشنی ہے۔ ان گیتوں میں ایک نغمگی کی کیفیت ہے جو دل موہ لینے والے آہنگ اور ترنم کو جلا بخشتی ہے۔ فارغ بخاری ہزارہ کے ہندکو لوک گیتوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ضلع ہزارہ کے لوک گیتوں کا اپنا الگ رنگ، الگ خوشبو ہے۔ ان میں بلند و بالا کوہساروں کا کھر درا پن بھی ہے اور ہرے بھرے شاداب مرغزاروں کا حسن و رعنائی بھی انگڑائیاں لیتی محسوس ہوتی ہے، گنگناتے جھرنوں کا ترنم بھی ہے اور گھنے جنگلوں کی سایہ دار خاموشی کا جادو بھی؛ دریائے سرن و دریائے کنہار کی تیز و تند موجوں کی گونج بھی ہے اور باغوں، بھیتوں، کھلیانوں کی بوباس بھی رچی بسی ہے۔“

یہ گیت محنت کش کسانوں، سخت جان چرواہوں، آہنی بازوؤں والے محنتی مزدوروں کے صحت مند گیت ہیں۔ محاذ جنگ پر لڑنے والے ملک کے محافظ جیالے سپاہیوں کے انتظار میں خاموش آنسو بہانے والی وفادار دوشیزاؤں کے دکھی دلوں کی پکار کے گیت ہیں۔ شادی بیاہ اور میلوں ٹیلیوں میں مست و الست نوجوانوں اور شوخ و شنگ دوشیزاؤں کے بھڑکتے ہوئے عاشقانہ جذبات کے گیت ہیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے محروم محبت اور پیار کو ترسی ہوئی غریب و وفادار گھرانوں کی بے زبان روحوں کے گیت ہیں۔ پھٹے ہوئے آنچلوں اور دریدہ بیانہوں کے گیت ہیں، تشنہ ہونٹوں اور فاقہ کش جسموں کے گیت

ہیں۔“ (۳۳)

ہزارہ ہرے بھرے شاداب اور سرسبز ماحول کا مالک ہے۔ اس لیے اس علاقے میں بننے والوں کے لوگ گیتوں میں بھی تازگی اور شادابی موجود ہے۔ بقول فارغ بخاری:

”ان میں ایسی آزاد فضا ملتی ہے جس میں زندگی کی رعنائیاں اور جوان لہو کی خوشبو انگڑائیاں لیتی، ناچتی اور گاتی محسوس ہوتی ہے۔“ (۳۴)

ہزارہ کے گھنے جنگل، شاداب و خوبصورت وادیاں، مرغزار و کہسار اور گنگناتے جھرنے اس امر کا تقاضا کرتے ہیں کہ اس علاقے کے لوگ گیتوں کی لے بلند ہو۔ یہ گیت جب کوئی کسان، جنگلوں میں کام کرتا مزدور، مال مویشی اور بھیڑ بکریاں چراتا گڈریا گاتا ہے تو اُن کی بلند لے اور وادیوں میں پیدا ہونے والی گونج اور آواز کی بازگشت ایک سحر پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ گیت دکھ درد کے مظہر بھی ہیں اور شوخی و شرارت کے بھی۔

یہ ہند کو لوگ گیت بہت مقبول ہے، اس کے پہلے دو مصرعے اس طرح سے ہیں:

جٹی میری بیڑیوں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماپے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: میری گوری گوری کلائی ہے، جس پر کالی چوڑیاں ہیں، چوڑیوں نے جھنکار

پیدا کی ہے۔ مشکل وقت میں میرے محبوب نے کبھی میرا ساتھ نہیں دیا۔

گیت کے ان دو مصرعوں میں گوری کلائی اور کالی چوڑیوں نے حسن پیدا کیا ہے۔ گیت

کے یہ دو مصرعے مطلع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان ہر دو مصرعوں کے بعد گیت میں دو نئے مصرعے

شامل ہوتے ہیں اور پھر اُن پہلے مطلع والے مصرعوں کا تکرار ہوتا ہے۔ اس طرح نئے مصرعے شامل

ہوتے رہتے ہیں۔ گیت کے چند مصرعے پیش ہیں:

جٹی میری بیڑیوں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماپے کدے نہ سنگ کیتا

چٹی میری بینوئیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: اے محبوب ان راہوں سے چلا آ۔ میں خانقاہوں پر چراغ جلا کر رکھوں

گی۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئی کالی چوڑیوں نے جھنکار پیدا کی

۔ میرے محبوب نے مشکل وقت.....

میرے نکلے دیا بلا کا

بھیت نی دیندیں ڈھول چلا کا

چٹی میری بینوئیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: اے میرے ناک کے بلاک (زیور)۔ اے میرے چالاک محبوب اصل

بھید نہیں بتاتے ہو۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئی کالی چوڑیوں

نے چھٹک پیدا کی۔ مشکل وقت میں میرے محبوب نے.....

کند اتوں ماریا تیتلا

رنگ ہو گیا ساوا پیتلا (اس مصرعے کو یوں بھی کہا جاتا ہے: رنگ ہو گیا ساڈا پیتلا)

چٹی میری بینوئیں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماہیے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: دیوار پر سے (محبوب نے) تیتلا پھینکا یہ دیکھ کر میرا رنگ (نیلا) پیتلا ہو گیا۔

(اس خوف سے کہ کسی نے محبوب کی یہ حرکت نہ دیکھی ہو)۔ میری گوری

سفید کلائی میں پہنی ہوئی کالی چوڑیوں نے چھٹک پیدا کی۔ میرے محبوب

نے مشکل کی گھڑی میں کبھی بھی میرا ساتھ نہیں دیا۔

ارمان سندھ دیا پاٹریاں

جھٹارل مل موجاں ماٹریاں

چٹی میری بیٹریاں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماپے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: ارمان ہے دریائے سندھ کے پانی، جہاں ہم مل جل کر مزے اڑاتے

تھے۔ میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئیں کالی چوڑیاں چھنک پیدا کر

رہی ہیں۔ میرے محبوب نے کبھی مشکل وقت میں ساتھ نہیں دیا۔

چولہے دیا چل منیاں

تیری اماں کلیجہ بھنیاں

چٹی میری بیٹریاں کالیاں بنگاں چھڑنگ کیتا

اوکھے ویلے ماپے کدے نہ سنگ کیتا

ترجمہ: چولہے پر بنے ہوئے منار چے۔ تمھاری ماں نے میرا کلیجہ بھون دیا ہے۔

میری گوری سفید کلائی میں پہنی ہوئیں کالی چوڑیاں چھنک پیدا کر رہی

ہیں۔ میرے محبوب نے مشکل کے وقت میں کبھی ساتھ نہیں دیا۔

اڈیاں نہیں کونجاں

اس گیت کا ہر پہلا مصرعہ ہے: ”اڈیاں نہیں کونجاں“ دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے کا ہم

وزن ہے اور اس کا تعلق کونج سے ہے۔ تیسرا مصرعہ پہلے دو مصرعوں کے برابر ہے اور اسی مصرعے

میں موضوع سے متعلق بیان ہے۔

کونج نانہ ہدش پرندہ ہے۔ سانبھر یا کے بر فیلے علاقے میں جب بہت برف پڑتی

ہے تو یہ اڑوں کی صورت میں ہمارے علاقے میں آ جاتی ہیں اور گرمی کے آغاز میں ہی اپنے وطن

کولوٹ جاتی ہیں۔ کونج غریب الوطنی کی علامت ہے اور پاک و ہند کی ہرزبان کے لوک گیتوں میں ایک موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہند کو لوک گیتوں میں بھی کونج اسی رعایت سے شامل ہوئی ہے۔ گیت پیش ہے:

اڈیاں نے کونجاں	سیلان کو گکیاں
دل دیاں گلاں	دل وچ ای رہیاں
اڈیاں نے کونجاں	لتھیاں مسیتی
جٹیاں سوائیاں	میں جٹاں دی نیٹی
اڈیاں نے کونجاں	لتھیاں نے نیلے
روزی دے مارے	کھاندے نیں ٹھیلے
اڈیاں نے کونجاں	لتھیاں فی چھاواں
بازاں دی جائیاں	ملیاں فی کاواں
اڈیاں نے کونجاں	لتھیاں نیں روڑی
سونے دا پنجرہ	لالاں دی جوڑی
اڈیاں نے کونجاں	لتھیاں نیں حجرے
چڑھیاں نیں جنجاں	کیتے نیں مجرے
اڈیاں نے کونجاں	لتھیاں نے سوکے
میلے فی کپڑے	مڑیاں نیں دھو کے
اڈیاں نے کونجاں	لتھیاں چو بارے
خوشیاں نے ذرہ ذرہ	غم بہووں بھارے

اڈیاں نے کونجاں لٹھیاں نے بیڑے
 ہر کوئی دیکھتے پیار دے کھڑے
 اڈیاں نے کونجاں لٹھیاں نے ریتو
 اللہ کرے ملے کوئی بچاں دا بہتو
 اڈیاں نے کونجاں لٹھیاں نے ڈوگی
 تیرے چچے پھر پھر ہو کھیاں جوگی

ترجمہ:

کونجیں اڑتی ہوئی سیر کرنے چلی گئیں
 محبوب سے دل کی باتیں کرنی تھیں لیکن وہ دل کے دل میں ہی رہ گئیں
 کونجیں اڑتی ہوئی گئیں اور مسجد میں اتر گئیں
 میں نے اس نیت سے جوتیاں سلوائیں کہ محبوب کے ساتھ جاؤں گی
 کونجیں اڑتی ہوئی گئیں اور جا کر نیلے میں اتریں
 روزی کی تلاش میں لوگ بھٹکتے پھر رہے ہیں
 کونجیں اڑتی ہوئی گئیں اور سائے میں جا اتریں
 جہاں باز بستی تھے اب وہاں کوؤں کے ڈیرے ہیں
 کونجیں اڑتی ہوئی گئیں اور روڑی پر اتر گئیں
 سونے کا منجر ہے جس میں لعلوں کی جوڑی ہے
 کونجیں اڑتی ہوئی گئیں اور حجرے میں جا اتریں
 برائیاں چڑھیں اور بھرے ہوئے
 کونجیں اڑتی ہوئی گئیں اور خشکی پر اتر گئیں
 کپڑے ملے تھے ابھی ابھی دھو کر آئی ہوں

کو نجی اُڑتی ہوئی گئیں اور چو بارے پر اتر گئیں
 خوشیاں تھوڑی تھوڑی ہیں لیکن غموں کے بوجھ بھاری ہیں
 کو نجی اُڑتی ہوئی گئیں اور صحن میں آن اُترتی ہیں
 دیکھیں تو ہر کوئی پیار کے ساتھ دشمنی پر اتر اہوا ہے
 کو نجی اُڑتی ہوئی گئیں اور ریت پر اتر گئیں
 اللہ کرے کہ کوئی ایسا فرد مل جائے جو محبوب کا راز دار ہو
 کو نجی اُڑتی ہوئی گئیں اور کھیت میں جا اتریں
 میں تیرے پیچھے پھر پھر کر جوگی ہو گیا ہوں
 اس گیت میں بولوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس گیت کی لئے مدغم ہے۔ یہ بڑی پُر سوز
 لے اور نغمہ بار دھن میں گایا جاتا ہے۔

تاریا تیری لو

یہ گیت عام طور پر رات کے وقت گایا جاتا ہے۔ اس کی لے بہت بلند ہوتی ہے۔
 پہاڑوں میں رات کے وقت اس گیت کی گونج سحر کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ گیت اکیلی آواز میں
 بھی اور مل کر بھی گایا جاتا ہے۔ ہزارہ کی ہندکو کے مشہور گیتوں میں یہ گیت شامل ہے۔

چٹے چٹاں دی جانڑیں تاریا تیری لو

تیرے بُتا پچھا بچناں میں گئی کملی ہو

ترجمہ: روشن چاند کی چاندی اور ستارے تمھاری روشنی۔ اے محبوب تمھارے

سراپے کے پیچھے میں پاگل ہو گئی ہوں۔

چٹے چٹاں دی جانڑیں تاریا تیری لو

اسیں جاگاں تیریاں یا داں بج توں خوب مزے نال سو

ترجمہ: روشن چاند کی چاندی اور ستارے تمھاری روشنی۔ ہم تمھاری یادوں میں جاگتے رہتے ہیں تم خوب مزے سے سو جاؤ۔

چٹے چٹاں دی جاڑیں تاریا تیری لو
دلانہ دُکھڑے پھول تے ذرا ہولی ہولی رو
ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی اور ستارے تمھارے روشنی۔ اے دل اب دُکھڑے نہ بیان کرو بس آہستہ آہستہ آسو بہاتے رہو۔

چٹے چٹاں دی جاڑیں تاریا تیری لو
متھے دی آئے تقدیرے تھکیاں مل مل دھو
ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی اور ستارے تمھاری روشنی۔ میں پیشانی پر لکھی تقدیر کو مل مل کر دھونے کی کوشش کرتی رہی لیکن تھک ہار کر رہ گئی۔

سرگی دیا تاریا

ہزارہ کے ہندو گیتوں میں یہ گیت بہت مقبول ہے۔ یہ گیت ادبھی لے سے گایا جاتا ہے اور وادیوں میں گونج پیدا کرتا ہے۔ عام طور پر یہ گیت رات کے وقت گایا جاتا ہے:

سرگی دیا تاریا

سرگی دیا تاریا نت آئیں

میرے تیرے کلجے دج لائیں

ترجمہ: سحری کے ستارے۔ سحری کے ستارے ہمیشہ آتے ہو اور تم میرے کلجے

میں تیرے لگا جاتے ہو۔

سرگی دیا تاریا

سرگی دیا تار لو چادے

میرا چھلا گئیے اوہ چا دے

ترجمہ: سحری کے ستارے۔ سحری کے ستارے روشنی دے دو میرا جو چھلا گم کر دیا ہے وہ مجھے دے دو۔

سرگی دیا تار یا

سرگی دیا تار لو چا دے

میرا ڈھول گمایا ای اوہ چا دے

ترجمہ: سحری کے ستارے۔ سحری کے ستارے روشنی دے دو۔ تم نے میرا محبوب گنوا دیا ہے۔ وہ مجھے لا دو۔

سرگی دیا تار یا

سرگی دیا تار یا چمک تیری

چن میرا سوہنڑاں اے کہ تار یا چمک تیری

ترجمہ: سحری کے ستارے۔ سحری کے ستارے تیری خوب چمک ہے۔ میرا چاند

(محبوب) خوبصورت ہے یا تارے تیری چمک زیادہ ہے۔

اس گیت میں مزید کئی مصرعے ہیں۔

چٹے چنناں دی جانڑیں

(روشن چاند کی چاندنی)

یہ گیت بھی ہزارہ میں بہت مقبول ہے۔ اسے خواتین مل کر بھی گاتی ہیں اور مرد مل کر بھی اور انفرادی طور پر گاتے ہیں۔ اس گیت کی لئے خاصی اونچی ہوتی ہے اور خوش آواز فرد جب اونچی آواز سے وادیوں میں گاتا ہے تو ایک سحر سا طاری ہو جاتا ہے۔ خواتین اس گیت کے ساتھ دف بھی استعمال کرتی ہیں۔

☆ چٹے چٹاں دی جانڑیں

کا کولاں بنگلہ نواں پیا آد مخن چلیے کیا پیا

ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی — کا کول میں نیا بنگلہ بنا ہے — آد دیکھنے جائیں کہ کیسا بنا ہے۔

اس گیت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گیت اس دور میں تخلیق ہوا جب کا کول اکیڈمی کی بنا رکھتے ہوئے پہلا بنگلہ/ عمارت تعمیر ہوئی۔

☆ چٹے چٹاں دی جانڑیں

میری بلی تے بگلہ بول گیا لت مار کے کجلہ ڈوہل گیا

ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی — میرے گھر کی منڈیر پر بگلہ بول گیا — لات مار کر میرا کاجل گرا گیا۔

☆ چٹے چٹاں دی جانڑیں

چن وعدہ کر کے پسر گیا ہونڈ کھوتے کہندے کدوں کھیا

ترجمہ: روشن چاند کی چاندنی — میرے محبوب نے وعدہ کیا اور اس سے بدل گیا — اب اسے یاد دلاؤ تو کہتا ہے میں نے کب کہا تھا۔

اس گیت کے دوسرے مصرعے میں ”ک“ کی تکرار نے ایک خوبصورت نغمگی اور آہنگ پیدا کر دیا ہے۔

اس گیت میں کئی مصرعے ہیں۔

ایک اور خوبصورت گیت کا سرنامہ/ مطلع اور ایک بند ملاحظہ کے لیے پیش ہے:

ٹول تے بل پیئے تیلی دوواریں لارہی آں

ماہیا نی مڑیا ساری ڈبی مکا رہی آں

ترجمہ: سٹول پر رکھی ہوئی لائین جلتی رہ۔ میں تجھے جلانے کے لیے دو دفعہ تیلی لگا چکی ہوں۔ میرا محبوب واپس نہیں آیا۔ بار بار تیلیاں جلاتی رہی اور پوری ماچس ختم کر دی ہے۔

ٹول تے بل جیئے بھل چڑے تا پار ہی آں

ماہیے دی فکر ایں بچ کرے چھلا گما رہی آں

ٹول تے بل جیئے تیلی دو واریں لا رہی آں

ترجمہ: سٹول پر رکھی ہوئی لائین جلتی رہے۔ دوپٹے پر پھول کاڑھ رہی ہوں۔

میں اپنے محبوب کی فکر میں اس قدر غلطاں تھی کہ چھلا گنوا بیٹھی ہوں۔

اس مندرجہ بالا گیت میں بلا کی موسیقیت اور نفسگی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک

تیزندی کی روانی کا منظر ہے۔ ایک اور گیت کا سرنامہ بھی بہت خوبصورت ہے۔ یہاں ہم صرف

مطلع تک اکتفا کر رہے ہیں:

نکا جیہا موڑہ

نکا جیہا موڑہ پڑیاں اُتا گراں ماہیا

آپے منصف آپے کرے نیاں ماہیا

ترجمہ: چھوٹا سا گاؤں ہے۔ چھوٹا سا گاؤں ہے اور یہ گاؤں چٹانوں پر بنا ہوا

ہے۔ وہ (میرا محبوب) خود ہے منصف ہے اور خود ہی نیائے (انیائے) کا

متضاد/انصاف کرتا ہے۔)

مندری (انگوٹھی)

یہ بہت مشہور اور قدیم گیت ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اُس کے مصرعے بڑھتے کم

ہوتے اور بدلتے رہتے ہیں لیکن یہ گیت اُسی طرح خوشی کے موقع پر گایا جاتا ہے:

مندری دے جا ماہیا

مندری چیز پرانی آ

مندری دے جا ماہیا

ترجمہ: اے محبوب، مندری واپس دے دو۔ یہ مندری پرانی چیز ہے۔ اس لیے

محبوب یہ مندری واپس دیتے جاؤ۔

گیت سے واضح ہو رہا ہے۔ دوشیزہ کے محبوب نے اُس کی انگلی سے انگوٹھی اتار لی ہے

اور وہ منت سماجت کر کے انگوٹھی واپس لینا چاہتی ہے۔

ایہہ مندری اے اکھڑاں دکھڑاں

ماؤ پیو دتی آں دا جاں دکھڑاں

بسرہاں دی وائل فی چائی آ

مندری دے جا ماہیا

ترجمہ: یہ انگوٹھی بہت قیمتی ہے۔ مرے ماں باپ نے مجھے جہیز دے کر رخصت کیا

ہے۔ اب انھوں نے اس بات کی ذمہ داری نہیں اٹھائی کہ میں وہاں

بسوں گی۔ میرے محبوب انگوٹھی واپس دے جا۔

گیت کے اس مصرعے ”ماؤ پیو دتی آں دا جاں دکھڑاں“ میں زبان کے اعتبار سے

دا جاں دکھڑاں (جہیز اور مال اسباب) بہت خوبصورت ترکیب ہے۔ لفظ ”وائل“ (ذمہ داری)

بھی مصرعے میں نگینے کی طرح سے جڑا ہوا ہے۔

مندری میری دے جا خانا

کول ہی ڈیہڈی کول ہی تھانا

لوہیں عدالت لائی آ

مندری دے جاما نیا

مندری دے جاما ہیا

ترجمہ: اے خان میری انگوٹھی دے جا۔ قریب ہی بیٹھک ہے اور قریب ہی تھانا ہے۔ تم نے نئی عدالت لگائی ہے۔ اے محبوب میری انگوٹھی دے دے۔

یہ گیت کم از کم ڈیڑھ دو سو سال سے ہے البتہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے مصرعے بدلتے رہے ہیں۔ ان میں کمی بیشی ہوتی رہی ہے۔ تین ربح صدی سے پہلے یہ گیت کسی مشہور گلوکارہ نے گایا اور کسی گراموفون کمپنی نے اس کا ریکارڈ تیار کر دیا۔ چنانچہ پنجاب اور ہندو کے علاقے میں یہ ریکارڈ بہت مقبول رہا۔

۱۔ (۱) (iii)۔ ہندو کا ایک مقبول لوک گیت — قینچی

پاکستان کے شمال مشرق میں آسمان سے باتیں کرنے والے، برف سے مستور قلعہ ہائے کوہ کے لاتنا ہی سلسلے کے دامن میں کنوش، نین سکھ، کاغان اور نیلم (آزاد کشمیر) جیسی رومان پرور وادیاں ان علاقوں کے حسن کو دوبالا کیے ہوئے ہیں۔ پہاڑوں کے اس لاتنا ہی سلسلے کی آغوش میں سدا بہار گھنے جنگلات پر درش پاتے ہیں۔ پہاڑی ندیاں سردی نغے الاپتی ہوئی اٹھتی ہیں اور دیو قامت درختوں کے قدم چومتی ہوئی آگے نکل جاتی ہیں۔ جابجا آبشاریں اور چھوٹے چھوٹے نالے گنگنا تے دکھائی دیتے ہیں، ناگن کی طرح بل کھاتے ہوئے سیلابی نالے اور چھوٹی چھوٹی ندیاں اور پہاڑوں کی سر بفلک چوٹیاں ان مناظر کے حسن کے تماشے میں محو، گم سم کھڑی ہیں۔ انھیں فلک بوس برف پوش چوٹیوں کی سبز پوش وادیوں میں جہاں بارغ ارم کے پھول کھلتے ہیں، خوش گلو طور چہماتے ہیں، پھولوں سے کلیلیں کرتے اور ڈالی ڈالی جھولا جھولتے ملتے ہیں، جہاں فصل لہل اپنی رعنائیوں پر خود غار ہوتی ہے، انھیں فردوس نگاہ وادیوں میں شام کی پُر سکون گھڑیوں میں جب کائنات پر ثمار کی سی کیفیت طاری ہوتی ہے، کوہسار کے بیٹے بانسری کی مدھرتانیں اڑاتے ہیں۔ بے خودی کی ان تالوں کی سوز عشق سے بھر پور راگنیاں دلوں میں ارمالوں کی جوت

جگاتی ہیں۔ ان کا سوز و گداز سینے میں چٹکیاں لینے لگتا ہے اور زندگی مچلتے ارمانوں کے سنگ رقص کناں دکھائی دیتی ہے، جذبات میں تلاطم پیدا ہوتا ہے اور روح سے مسرتوں کے چشمے پھوٹ نکلتے ہیں۔

ان حسین وادیوں میں ناگن کی طرح بل کھاتے ہوئے سیمابی نالے اور موسیقی بکھیرتی چھوٹی چھوٹی، ندیاں رواں دواں ہیں۔ ان کے دلفریب موسم، حسین و خوش گلو پرندوں کے نغمات، راگ الاپتے جھرنوں کی بے کل لہروں نے انھیں رومان پرور بنا رکھا ہے۔

فارغ بخاری ہزارہ کی انتہائی خوبصورت وادی کا غان کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ضلع ہزارہ کے اس پار ایک دور دراز گوشے میں بلند و بالا پہاڑوں میں گھری ہوئی کاغان کی بے نظیر منہمی منی وادی ہے۔ نغمہ بار جھرنوں، نظر افروز آبشاروں اور دلکش سبزہ زاروں کی یہ خواب ناک دھرتی اس تمام شعریت کی حامل ہے جو حافظ شیراز، کیٹس اور اختر شیرانی کے کلام کا طرہ امتیاز ہے۔ یہاں ہزاروں فٹ کی بلندی پر جھیل سیف الملوک کا ساحرانہ منظر اس خطے کے مشہور رومان پری بدیع الجمال اور سیف الملوک کی یادگار ہے۔ اس رنگ و بو کی دنیا میں پہنچ کر انسان اپنی زمین کے اُس حقیقی حسن و جمال سے بہرہ مند ہوتا ہے جو عموماً خوابوں کے دیس ہی سے وابستہ رہا ہے۔ وہاں انسانی دل و دماغ کو وہ توانائی اور تازگی ملتی ہے جسے زندگی کی معراج کہنا چاہیے۔

یہاں کے باشندے الہڑ اور مصنوعی تہذیب و تمدن سے کوسوں دور اور فطری زندگی سے قریب تر ہیں۔ اس لیے اُن کے لوک گیتوں میں سیدھے سادے جذبات و احساسات کے سچے نقوش ملتے ہیں۔“ (۳۵)

یہادیاں اپنے لوک گیتوں میں ”ماہی“ کے بعد ”پہنچی“ پر فخر کرتی ہیں۔ ”پہنچی“ کی

تخلیق کے سلسل میں مختلف روایات ہیں۔ بعض اسے وادیِ نیلم (آزاد کشمیر) سے اور بعض اسے ہزارہ کی حسین وادی کاغان سے منسوب کرتے ہیں۔ درحقیقت وادی کاغان اور وادی نیلم متوازی واقع دو ایسی وادیاں ہیں جن کے درمیان پہاڑی سلسلہ ہے۔ دونوں وادیوں کے مال مویشی پالنے والے جب گرمیوں میں مال مویشیوں کے ساتھ بلندیوں کا رخ کرتے ہیں تو ایک دوسرے کے آس پاس قیام کرتے ہیں۔ کئی قبیلوں کے کچھ خاندان وادی کاغان میں اور کچھ وادی نیلم میں آباد ہیں۔ دونوں طرف کی آبادی تہذیب و تمدن، ثقافت اور زبان کے اعتبار سے یکساں ہے اس لیے دونوں طرف کے لوگ قینچی کو اپنا لوک ورثہ سمجھتے ہیں۔

قینچی کی داستان کے متعلق بھی مختلف روایات ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ داستان کا ہیرو درشی نامی جنگل کا پٹواری تھا۔ بعض کی روایت ہے کہ جنگل کے ٹھیکیدار کا منشی تھا اور بعض کا خیال ہے کہ جنگل کا فارسٹ گارڈ تھا۔ ان روایات کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ گیت کے بولوں میں ”درشی کے جنگل“ اور ”منشی“ کا ذکر موجود ہے۔

بعض اصحاب نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ گیت کی خالق جو اس داستان کا مرکزی کردار یا ہیروئن ہے قیام پاکستان کے بعد بھی خاصے برس زندر ہی اور وادی نیلم کے فلاں گاؤں کی رہنے والی تھی اور خود اس کا نام درشی تھا۔ اس قسم کی روایات کو آگے بڑھانے والوں نے تو اس گیت کے اصل بولوں کی تعداد بھی بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کے ماسوا موجود شعروں کو حذف کرنے پر اصرار کیا ہے۔

لوک گیت عوامی جذبات و واقعات کے ترجمان ہوتے ہیں اور یہ بنیادی خصوصیت اُسی وقت قائم رہ سکتی ہے جب عوام اس کی تخلیق میں حصہ لیں۔ ہند کو لوک گیتوں میں ”ماہیے“ کے بعد ”قینچی“ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس کے بارے میں کچھ کہتے ہوئے ہم کسی خاص شعر کی تخلیق کا سہرا کسی خاص فرد کے سر نہیں باندھ سکتے اور نہ ہی واضح طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس ہستی سے ”قینچی“ کی اصل داستان منسوب ہے اس نے کتنے اور کون کون سے شعر تخلیق کیے تھے۔

”قینچی“ کی اندرونی شہادتوں اور بیشتر روایات کی روشنی میں یہ واضح ہے کہ یہ ایک پُر درد حقیقت ہے اور اُس کی صداقت اس گیت کے ہر ہر بول سے عیاں ہے۔ اس گیت کے ہر بند کے شروع میں عموماً ”درشی دے بن“ کے الفاظ ملتے ہیں۔ بن ہندکو زبان میں بھی جنگل کو کہتے ہیں۔ درشی کا جنگل ہزارہ کے شمال مشرق میں ہے، اس کا کچھ حصہ آزاد کشمیر کی وادی نیلم میں بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ درشی کے جنگل کی نگرانی پر ایک فارسٹ گارڈ متعین تھا جس سے ایک مقامی خُ برو دوشیزہ کو اُنس ہو گیا۔ دو جوان دلوں میں محبت کی چنگاریاں سُलग اُنھیں تو اُس آنچ کی تپش دلوں سے آزاد ہو کر گرد و نواح میں بھی محسوس ہونے لگی۔ دلوں کی دھڑکنوں کے تیز ہونے کے ساتھ ہی تنہائی کی ملاقاتوں کا سلسلہ بھی بڑھنے لگا جو ہمیشہ کی طرح دنیا کی نگاہوں سے چھپائے نہ ٹھپ سکا۔ فلک کج رفتار دو دلوں کو شادماں دیکھ کر جل اُٹھا۔ زمانے کی روایات دو دلوں کے درمیان سماج کی دیوار بن کر حائل ہو گئیں اور سماج کے بے رحم ہاتھوں نے اُن کی معصوم محبت کا گلا گھونٹ دیا۔ کہتے ہیں کہ علاقے کے لوگوں نے پہلے تو فارسٹ گارڈ کا وہاں سے تبادلہ کرایا اور پھر جب وہ چھپ کر اپنی محبوبہ سے ملنے آتا رہا تو اُنھوں نے ایک رات موقع دیکھ کر اُسے قتل کر دیا۔ اس طرح قینچی کی خالق درشی کے بن میں برسوں دیوانوں کی طرح پھرتی اور اپنی درد بھری پکار پتھروں، چٹانوں اور درختوں کو سناتی رہی۔

گیت میں جا بجا نشی کا لفظ آتا ہے جو قینچی کی خالق کے محبوب، فارسٹ گارڈ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ گیت کی تکنیک بہت حد تک لوک گیتوں کی مشہور صنف ”ماہیے“ سے ملتی جلتی ہے۔ اس گیت کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اسے مختلف علاقوں کے لوگ اپنا ورثہ سمجھتے ہوئے اپنے لہجے میں پڑھتے ہیں اور اپنے علاقائی الفاظ سے گیت کے الفاظ کو بدل لیتے ہیں۔

مثلاً ان دو مصرعوں کو کاغان اور پہاڑی علاقے کی زبان (گوجری) بولنے والے یوں

ادارتے ہیں:

درشی کا بناں بچ گھکھیاں کا جوڑو

گیو میرا منشی دُکھ نہیں تھوڑو

ترجمہ: درشی کے جنگل میں فاختاؤں کا جوڑا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اس کے جانے کا دکھ تھوڑا نہیں۔

جبکہ کاغان کی وادی سے باہر والے یوں ادا کرتے ہیں:

درشی دے بنڑاں بچ گھکھیاں دا جوڑا

گیا میرا منشی دُکھ نہیں تھوڑا

پہاڑی زبان والے ”میرا“ کو ”ماڑا“ کے لفظ سے بدل کر مصرعوں کو ادا کرتے ہیں۔ ”قینچی“ کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا مصرعہ ”ماہیے“ کی طرح صرف وزن پورا کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں اصل مفہوم بیان ہوتا ہے۔ تیسرا اور چوتھا مصرعہ ٹیپ کے مصرعے ہوتے ہیں جو ہر بند میں دہرائے جاتے ہیں۔ مختلف علاقوں میں گیت کا تیسرا اور چوتھا مصرعہ مختلف ہے۔ بعض تیسرا اور چوتھا یوں ادا کرتے ہیں:

لگی قینچی دلا دی تے دل ڈڈا تنگ اے

مُر گیا منشی تے اللہ نبی سگ اے

ترجمہ: دل کو قینچی لگی، دل بہت تنگ ہے۔ منشی چلا گیا ہے اللہ نبی اس کے ساتھ ہیں۔ بعض یوں ادا کرتے ہیں:

لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جاغریں

مُر گیا منشی تے اللہ نبی آغریں

ترجمہ: دل کو قینچی لگی، دل میرا ہی جاتا ہے، منشی چلا گیا ہے، اللہ نبی اسے لائیں۔

”قینچی“ میں جو سوز اور درد ہے وہ اسے زندہ جاوید بنالے کا ضامن ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

درشی سے بنڑاں بچ چکدیاں گائیاں
 مُرد آوے منشی دیراں کیوں لائیاں
 لگی قینچی دلا دی تے دل ڈہڈا تنگ اے
 مُر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: درشی کے بن میں گائیں چر رہی ہیں۔ اے محبوب تو لوٹ آ، تُو نے لوٹ آنے میں اتنی دیر کیوں لگا دی ہے۔ جُدا کی کی قینچی دل کا کام تمام کیے دے رہی ہے۔ دل اُداس ہے، محبوب جا چکا ہے، میں نے اُسے خُدا اور رسول کے سپرد کیا، وہی اُس کی واپسی کے ضامن ہیں۔

یہاں محبت اور خلوص کے ساتھ مضبوط عقائد کی جھلک بھی ملتی ہے، کیوں کہ یہ نہیں کہا

گیا کہ:

وہ کافر جو خُدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہ بند ملاحظہ ہو:

درشی دے بنڑاں بچ چکدیاں گائیاں
 مُر گیا منشی تے ڈھونڈاں دے جائیاں
 لگی قینچی دلا دی تے دل ڈہڈا تنگ اے
 مُر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں گائیں چر رہی ہیں، منشی جا چکا ہے اور میں اُن جگہوں کو ڈھونڈتی پھر رہی ہوں جہاں وہ بیٹھا کرتا تھا اور اس طرح اس کی یاد کو تازہ کر رہی ہوں، گویا۔

تمہاری یاد کے جب دُغم بھرنے لگتے ہیں
 کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

محبوب کی جدائی دل کے لیے قینچی بن چکی ہے.....

درشی دے بڑاں بچ بگدے نے نالے

مُز آوے منشی دوے جُلاں نالے

لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جائزِیں

مُز گیا منشی تے اللہ نبی آئزِیں

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نالے بہہ رہے ہیں۔ میرے محبوب لوٹ آؤ تا کہ ہم

دونوں ساتھ جاسکیں۔ جدائی کی قینچی نے دل کا کیا حال کیا ہے۔ یہ میرا

دل ہی جانتا ہے۔ منشی چلا گیا ہے۔ اللہ نبی اُسے واپس لائیں۔

اڈیاں نے گونجاں سیلاں کو گھیاں

کوئی گلاں ہوئیاں کوئی دل بچ رہیاں

لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جائزِیں

مُز گیا منشی تے اللہ نبی آئزِیں

ترجمہ: مرغابیاں اڈ کر سیر کو چلی گئیں۔ میں نے دل کی کچھ باتیں کر لیں لیکن

کچھ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دل میں رہ گئیں۔ دل اُن کا آخری مدفن بن

گیا۔ لبوں پر مہر سکوت لگ گئی۔ وہ جس سے یہ سب راز و نیاز ہوتا تھا وہ

دور جا چکا۔ اب وہ حسرتیں، اُمٹکیں اور آرزوئیں ہیں اور اُن کا قید خانہ

دل، اور یہ خامشی، گویا خاموشی میں نہاں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

لیکن یہ دل نہ صرف ان آرزوؤں کا مدفن بنا بلکہ شب فراق کو روشن

رکھنے کے لیے ایک دیپ بنا اور حوادثِ غم ہجراں کی تاب نہ لاتے

ہوئے خود بھی مٹ گیا۔

درشی دے بنڑاں بچ دیاں نے داہاں
 مُر گیا منشی تے آنندیاں خواہاں
 لگی قینچی دلا دی تے دل ڈاہڈا تنگ اے
 مُر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں پتھروں کی دیواریں ہیں، منشی کے چلے جانے کے بعد
 اب نیند بھی سکون سے نہیں آتی۔ کیونکہ عہد ماضی کے سنے دیکھتی رہتی
 ہوں۔ اچانک چونک پڑتی ہوں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ دور سے میرا
 محبوب مجھے پکار رہا ہے۔ وہ خیالوں میں اس قدر بس چکا ہے کہ ہر وقت
 اس کے تصورات کی محفل جمی رہتی ہے۔ سونی راتوں کی اداس اور بے سکون
 نیندوں کی جان اس کے خیالوں سے مزین خواب ہی ہیں، پُر سکون نیند
 کہاں! اگر آئے تو پھر نگائیں بے وفا ہوں۔

مجھ کو شکوہ ہے اپنی آنکھوں سے
 تم نہ آئے تو نیند کیوں آئی
 اب تنہائی میں منشی کے خوابوں اور خیالوں سے ہی رونق ہے گویا
 تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
 جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
 انہیں خیالوں کی کیفیات اس گیت میں پیش ہیں کہ:

اڈیاں نے گونجاں لتھیاں مسیتی
 جھیاں سوائیاں میں منشی دی میتی
 لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جاڑیاں
 مُر گیا منشی تے اللہ نبی آڑیاں

ترجمہ: مرغابیاں اڑتے اڑتے مسجد میں جا اُتری ہیں۔ میں نے محبوب کی خاطر نئے جوتے سلوائے تھے۔ مجھے اُمید تھی کہ ایک دن میں وہاں گھونگھٹ نکالے جاؤں گی، یہ نئے جوتے پہن کر میں زندگی کی راہوں میں محبوب کے ساتھ قدم بہ قدم چلوں گی لیکن جدائی نے میرے سینے توڑ کر آرزوؤں کے محل سمار کر دیے ہیں۔

درشی دے بنزاں بچ دیباں نے داباں
 رُ گیا منشی تے رہیاں کتاباں
 لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانزیاں
 رُ گیا منشی تے اللہ نبی آخریاں

ترجمہ: درشی کے بن میں پتھروں کے پائے بنے ہوئے ہیں۔ محبوب جا چکا ہے اور اُس کی وہ کاپیاں کتابیں، جن پر وہ کچھ لکھتا رہتا تھا، یونہی پڑی ہوئی ہیں اُس کی جدائی دل کے لیے نشتر بن چکی ہے.....

درشی دے بنزاں بچ چیزاں دے چلو تھر
 رُ گیا منشی آگئی اے موڑ
 لگی قینچی دلا دی تے دل ڈاہڈا تنگ اے
 رُ گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: درشی کے بن میں گھاس کے تنکے (Pine needles) اکٹھے کر رہی ہوں، موڑ آگئی ہے اور میرا محبوب اس میں بیٹھ کر روانہ ہو گیا ہے اور مجھے آتش ہجراں میں دل جلانے کے لیے چھوڑ گیا ہے، لیکن ایک سودا ہے، ایک جنون ہے، یا سرگرم جستجوہروں میں ایک چکر ہے جو اس کی تلاش میں

سرگرداں لیے پھرتا ہے۔

درشی دے بنڑاں بچ دیباں دریکاں
گم گیا یوسف ڈھونڈے زلیخاں
لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں
مُر گیا منشی تے اللہ نبی آئیں

ترجمہ: درشی کے بن میں بکائن کے درخت لگائے گئے ہیں۔ میرا یوسف (محبوب) کھو چکا ہے اور میں زلیخا کی طرح اس کی شیدا کی اسے تلاش کرتی پھر رہی ہوں۔ میرا صبر و قرار ٹ چکا ہے، دل جدائی کی قینچی سے چاک ہے، خدا اور رسول میرے محبوب کو لوٹا کر لائیں۔

اُچا چاڑاں بنگلہ چو فیری لاواں تاراں
لوکاں کیتا جلسہ منشی کو ماراں
لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں
مُر گیا منشی تے اللہ نبی آئیں

ترجمہ: ایک اونچا سا بنگلہ بنا کر اس کے گرد تاروں کی باڑ لگاؤں۔ لوگوں نے مل بیٹھ کر مشورہ کیا ہے کہ منشی کو قتل کر دیا جائے، وہ چاہتے ہیں کہ میرا محبوب مجھ سے ہمیشہ کے لیے بچھڑ جائے۔ جدائی کی قینچی.....

درشی دے بنڑاں بچ پکدیاں ہاڑیاں
منشی کو ماریا نال کلہاڑیاں
لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جانڑیں
مُر گیا منشی تے اللہ نبی آئیں

ترجمہ: درشی کے بن میں خوبانیاں پک رہی ہیں گویا موسم بہار ہے، ایسے میں

لوگوں نے تل کر میرے محبوب کو کلہاڑیوں سے قتل کر دیا، و احسرتا کہ ع

روئے گل سیرندیم کے بہار آ خر خُند

کس قدر بُرہ درد اور المناک منظر ہے کہ کسی کی نگاہوں کی ٹھنڈک، آنکھوں کے نور اور دل

کے سرور کو، کسی کی روح، جان اور جانِ تمنا کو اُس کی نگاہوں کے سامنے اس بے دردی سے ٹکڑے ٹکڑے

کیا جا رہا ہے، صرف اس جرم کی پاداش میں کہ وہ ایک دوسرے کو کیوں چاہتے ہیں، درست ہے۔

منصور کو ہوا لب گویا پیام موت

اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

لیکن عشق ازیں بسیار کر دومی کند۔ اس چوٹ کے متعلق وہی دل جان سکتا ہے جس پر

ستم کے یہ آ رے چلے ہوں، وہ دل پکار پکار کر کہہ رہا ہے:

درشی دے بنڑاں بچ پکيا مزيا

منشی کو نہ مارو منشی اے میرا

لگی قینچی دلا دی تے دل ڈا ہڈا تنگ اے

مُر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: درشی کے بن میں بان پکا ہوا ہے۔ اے ظالمو! منشی کو مت قتل کرو، منشی میرا

ہے۔ وہ میری روح ہے۔ میری جان ہے۔ اس طرح روح کو تن سے جدا

نہ کرو۔ لیکن ہونی ہو کر رہتی ہے۔ یہ قیامت کی گھڑی آئی تھی، آگئی۔

درشی دے بنڑاں بچ چکدے نے لیلے

منشی کو مار یا سرگی دے ویلے

لگی قینچی دلا دی تے دل میرا جائزیں

مُر گیا منشی تے اللہ نبی آغزیں

درشی کے جنگل میں بھیڑیں چر رہی ہیں۔ میرے محبوب کو لوگوں نے وقتِ سحر موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ ہائے وہ وقت جو بقول اصغر گونڈوی اتنا سہانا ہوتا ہے کہ:

باد نسیم صبح میں بوئے صنم کدہ بھی ہے
اور بھی جان پڑ گئی کیفیتِ نماز میں

لیکن اس وقت اس کا محبوب محبت کی قربان گاہ پر بھیٹ چڑھ گیا۔ اب وہ یکہ دہنا، صدموں سے چور، نیم جاں کہاں تک زندگی کے ساتھ گھسٹتی پھرے گی۔

اس گیت کا سوز سننے والے کو کشاں کشاں اپنے ساتھ انھیں وادیوں میں لے جاتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ لہراتی ہوئی سرد ہواؤں میں، جھومتی ہوئی آوارہ گھاؤں میں، آبشاروں کے بہتے ہوئے دھاروں کے سائے میں اب بھی کوئی غم نصیبِ فرقت زدہ دوشیزہ بال بکھرائے، چٹانوں پر پیر لٹکائے کسی کی راہ نکلتی ہے — اس کے دل سے اُٹھنے والی آہیں محبوب کے لوٹ آنے کی التجائیں ہیں۔

بعض لوگ قینچی کے بول اس طرح سے بھی ادا کرتے ہیں:

لگی قینچی دے دی، دل ڈاڈا تنگ اے

گولی ماراں راکھیاں کی اللہ ماڑے سنگ اے

ترجمہ: دل کو قینچی لگی، دل بہت تنگ ہے، ان پہرہ داروں کو گولی ماروں، اللہ میرے ساتھ ہے۔

قینچی کا یہ مختلف انداز ہے — گولی ماراں راکھیاں کی۔

لگی قینچی دے دی، دل میرا تنگ اے

فرمیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

قینچی پنچ لوگ اس طرح سے گاتے ہیں کہ دو مصرعوں کے بعد اول الذکر شعر بار بار

مصرعے دہرائے جاتے ہیں۔ اسی طرح بعض لوگ اُسے اس طرح گاتے ہیں کہ دو مصرعوں کے

بعد آخرا الذکر شعر یا مصرعے دہرائے جاتے ہیں۔ اسی طرح بعض لوگ دو مصرعوں کے بعد یہ شعر دہراتے ہیں:

لگی قینچی دے دی، دل میرا جانزیریں
مُر گیا منشی تے اللہ نبی آنزیریں
قینچی کے چند مزید بول بھی پیش ہیں:

درشی کا بناں بچ آئی برسات
گیو مڑ منشی روؤں دن رات
لگی قینچی دے دی، دل ڈاہڈا تنگ اے
گیو میرو منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں برسات آئی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں دن رات روتی رہتی ہوں۔ دل کو قینچی لگی ہے۔ دل بہت تنگ ہے۔ میرا منشی چلا گیا اللہ نبی اس کے ساتھ ہیں۔

اُچا چاڑان بنگلہ چو فیر لاواں آلے
جُل ماڑیا منشی اللہ دے حوالے
لگی قینچی دے دی، دل ڈاہڈا تنگ اے
مُر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: اونچا بنگلہ بناؤں اور اس کے چاروں طرف کھڑکیاں بناؤں۔ جا میرے منشی تجھے اللہ کے حوالے کیا۔ دل کو قینچی لگی ہے، دل بہت تنگ ہے۔ منشی چلا گیا ہے اللہ نبی اس کے ساتھ ہیں۔

قینچی کے یہ مختلف انداز، زبان اور سرنامے یا ٹیپ کے مصرعے اس گیت کی مقبولیت کا پتا

دیتے ہیں۔ قینچی کا غانی زبان و لہجے میں بھی گائی جاتی ہے۔ کاغان میں قینچی کا یہ متن مروج ہے: (۳۶)

درشی کا بناں بچ دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں میرا دل جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ اللہ میرا اس کا

حال جانے۔ غموں کی قینچی نے کاٹ دیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے میرا دل

ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ ہی حال جانے۔

اس کے بول یوں بھی ادا ہوتے ہیں:

درشی کا بناں بچ دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

لگی قینچی غماں کی دل ڈاڈو تنگ آے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں میرا دل جانتا ہے کہ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ ہی

اس کا حال جانے۔ غموں کی قینچی لگی ہے اور دل بہت تنگ ہے۔ میرا منشی

چلا گیا ہے میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ آئی برسات

گیو میرو منشی روون دن رات

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں برسات آئی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں رات دن روتی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ جی رتن جوگ

گیو میرو منشی جندڑی ناں روگ

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں رتن جوگ اُگی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور مجھے جانے کا روگ دے گیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ پتراں کو ڈھیر

گیو میرو منشی اللہ لیاوے فیر

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں پتوں کا ڈھیر ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اللہ پھر اُسے واپس لے آئے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا

دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ چڑھی نیلا دھاری
گیو میرو منشی جند کس کاری
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نیلا دھاری چڑھی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو یہ جان /
زندگی کس کام کی۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا
دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ سوہنی ڈھوک
گیو میرو منشی گاوے سارو لوک
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں پیار پیار ڈھوکیں ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو سارے
لوگ اس کے جانے کے گانے گاتے ہیں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی
قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی
اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ چڑیاں کو ڈار
گیو میرو منشی روؤں زارو زار

لگی قینچی غماں کی
 لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
 گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں چڑیوں کا ڈار ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں زار و
 قطار رو رہی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا
 دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ رکھاں کی لین
 گیو میرو منشی کروں پئی بین
 لگی قینچی غماں کی
 لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
 گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں درختوں کی قطار ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں بین
 کر رہی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل
 ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ کہنی کہنی مہیس
 گیو میرو منشی کھان آوے دیس
 لگی قینچی غماں کی
 لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
 گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں کیسی کیسی بھینسیں ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو یہ دیس
کھانے کو لگ رہا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ
میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ کہناں بن کھوڑ

گیو میرو منشی اللہ لیاوئے موڑ

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل سے جنگلی اخروٹ لوں۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ اللہ اُسے موڑ
لے آئے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی
جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ گھلیاں کو جوڑو

گیو میرو منشی دکھ نہیں تھوڑو

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں فاختاؤں کا جوڑا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اُس کے
چلے جانے کا غم تھوڑا نہیں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے
کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال
جانے۔

درشی کا بناں بچ سوہنا میدان
 گیو میرو منشی کہا بر گئی جان
 لگی قینچی غماں کی
 لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
 گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں خوبصورت میدان ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے جان گھبرا
 گئی ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی
 جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا ہناں بچ پچوں بن تل
 گیو میرو منشی لکتو عیس دل
 لگی قینچی غماں کی
 لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
 گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں (بن تل) جنگلی تل چن رہی ہوں۔ میرا منشی چلا گیا
 ہے تو دل کہیں نہیں لگتا۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ
 میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ ٹھنڈی ٹھنڈی چھاں
 گیو میرو منشی اللہ نگہبان
 لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اللہ
اُس کا نگہبان۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل
ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ لکتو نہیں پیر

گیو میرو منشی اللہ کرے خیر

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں کہیں میرے پیر نہیں نک رہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔
میرا اللہ خیر کرے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا
دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ بسیا اے پہور

گیو میرو منشی دکھاں کو زور

لگی قینچی . غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں کماں پھوس پھیلا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور دکھوں
کا دور ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی

جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ نیلونیو ساگ

گیو میرو منشی گاؤں پئی راگ

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نیلا نیلا (سبز سبز) ساگ ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور

میں راگ گارہی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ

میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ مھلاں کی لالی

گیو میرو منشی دیس دسے خالی

لگی قینچی غماں کی

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں پھولوں کی لالی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو سارا دیس

خالی نظر آتا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا

دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ نیلی نیلی پہوک

گیو میرو منشی ماروں پٹی کوک

گلی قینچی غماں کی

گلی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نیلی نیلی بلیں ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میں ٹوکیں

مار رہی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل

ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ ڈوہنکو ڈوہنکو ناڑ

گیو میرو منشی دکھ گیا ساڑ

گلی قینچی غماں کی

گلی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں گہرے گہرے نالے ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور مجھے

دکھوں میں چلا گیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ

میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ کروں فریاد

گیو میرو منشی آئے ڈھڈو یاد

گلی قینچی غماں کی

گلی قینچی غماں کی دل میرو جانے

گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں فریادیں کر رہی ہوں۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور بہت یاد آ رہا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ سوہنا سوہنا بھل
گیو میرو منشی گل گئیں بھل
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں خوبصورت خوبصورت بھول ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ باتیں بھول گئی ہیں۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ کہنو کہنو مال
گیو میرو منشی کیہرو میرو حال
لگی قینچی غماں کی
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں کیسے کیسے مال مویشی ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ اب میرا کیا مال ہو گیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ نیلا نیلا زکھ
 گیو میرو منشی گیو میرو سکھ
 لگی قینچی غماں کی
 لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
 گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں نیلے نیلے (سبز سبز) پیڑ ہیں۔ میرا منشی چلا گیا ہے تو میرا
 سکھ بھی چلا گیا ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے۔ غموں کی قینچی ایسی لگی ہے کہ میرا
 دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

۱۔ (ب) شادی بیاہ کے گیت

شادی بیاہ خوشیوں اور مسرتوں کے مواقع ہوتے ہیں۔ ان مواقع سے متعلق کچھ
 رسومات، روایات اور طور طریقے چلے آ رہے ہوتے ہیں اور ان پر عمل جاری رہتا ہے۔ شادی بیاہ
 کی تقریبات عام طور پر تین دن تک جاری رہتی ہیں۔ ان میں سے ایک اہم تقریب تو مہندی کی
 ہے جو دو دن رات کے وقت ہوتی ہے۔ ایک رات دلہن کو مہندی لگانے کی اور دوسری رات دولہا کو
 مہندی لگانے کی تقریب ہوتی ہے۔ ہزارہ کے علاقے میں اسی رات دولہا کے لیے گھڑی بھرنے
 کی تقریب ہوتی ہے۔

تیسرا دن سب سے زیادہ اہم دن ہوتا ہے۔ اسی دن برات نکلتی ہے۔ اس دن کی خاص
 تقریبات میں دولہا کو سہرا باندھنے کی تقریب ہے۔ ہزارہ کے علاقے میں برات کی رواجی سے پہلے
 دولہا کو بچہ چڑھایا جاتا ہے۔ سہرے باندھے جاتے ہیں۔ دوسری تقریب دولہا کے گھوڑے پر سوار
 ہونے اور برات لے روانہ ہونے کی ہے۔ اس کے بعد برات کے دلہن کے یہاں پہنچنے اور وہاں کی
 رسومات اور تقریبات ہیں، اس کے بعد دلہن کی رخصتی اور برات کی واپسی ہے۔

شادی بیاہ کی ان تقریبات کے مواقع پر لوگ گیت گائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض گیتوں کے نام اور قسمیں بھی ہیں۔ مثلاً

مستا: اس گیت کے نام ”مستا“ ہی سے عیاں ہے کہ شادی بیاہ کا یہ گیت لڑکیاں مستانہ لے میں مل کر گاتی ہیں۔

ترنگی: یہ گیت ڈھولک کی تھاپ پر گایا جاتا ہے۔ اس گیت کی دھن وجد آدے اور ترنگ پیدا کرتی ہے۔ اس لیے اس گیت کا نام ترنگی ہے۔

مہندی کے گیت اور سہرا بندی کے گیت: سہرا بندی کے موقع پر دولہا کو بیچ پر چڑھا کر گیت گائے جاتے ہیں۔

گھوڑی چڑھنا: برات کی روانگی اور دولہا کو گھوڑے پر سوار ہونے سے متعلق مخصوص گیت گائے جاتے ہیں۔ ہزارہ میں برات کی روانگی کے موقع پر خواتین دف کے ساتھ گیت گاتے ہوئے برات کو رخصت کرتی ہیں۔

سٹھنی: یہ گیت اس موقع پر گائے جاتے ہیں جب دولہا دلہن کے گھر آتا ہے۔ دلہن کی سہیلیاں دولہا، اس کے دوستوں اور عزیزوں سے رقم حاصل کرنے کے لیے گیت گاتی ہیں ان میں چوٹیں بھی ہوتی ہیں اور جھلمیں بھی ہوتی ہیں۔

ڈولی آنے کے گیت: ڈولی آنے اور برات کے واپس آنے پر مخصوص گیت گائے جاتے ہیں۔

مہندی کی رسم اور گیت

شادی بیاہ کی رسومات میں مہندی کی رسم کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ہندوؤں کے تمام علاقے میں شادی بیاہ کے موقع پر یہ رسم ادا کی جاتی ہے۔ شہری علاقوں میں تو اس رسم کے ساتھ بے شمار دیگر لوازمات شامل ہوتے ہیں۔ دولہا کے خاندان کی خواتین اور ان کی مدعو خواتین

بہت بن سنور کر، نئے اور قیمتی خوبصورت ملبوسات اور زیورات سے لدی ہوئی تھالوں میں سجائی موسمِ بیاں جلانے ہوئے دلہن کے گھر آتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ مہندی کی رسم کی بجائے زیورات، ملبوسات اور حسن و جمال کی نمائش ہے۔ وہاں نوجوان لڑکیاں مل کر مہندی کے گیت گاتی ہیں اور دلہن کو مہندی لگا کر واپس جاتی ہیں۔

دوسری شام دلہن کی رشتہ دار اور مدعو خواتین مل کر اسی ٹھاٹھ باٹھ سے دولہا کے گھر جاتی ہیں اور کل کے مقابلے میں زیادہ بن سنور کر جاتی ہیں۔ مہندی کے گیت گاتی ہیں اور دولہا کو مہندی لگانے کی رسم پوری کرتی ہیں۔

دیہات میں بھی خواتین اس رسم میں شرکت کے لیے بھرپور تیاری کرتی ہیں۔ اس موقع پر نوجوان لڑکیاں دف بجا کر مہندی کے گیت گاتی ہیں۔ مہندی کے زیادہ تر گیت دلہن سے متعلق ہیں۔ ان گیتوں میں دلہن کو مہندی لگانے، دلہن کے سراپے، سہیلیوں کی چھیڑ چھاڑ، دلہن کے شرمانے کی کیفیتوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔

مہندی کے گیت ہندکو کے تمام علاقے میں ایک جیسے نہیں ہیں، مختلف علاقوں میں مختلف گیت زیادہ مقبول ہیں اور ان کا لہجہ بھی علاقے کی مناسبت سے مختلف ہے۔ بعد کے صفحات میں مہندی سے متعلق چند گیت درج ہیں۔

مہندی سے متعلق ایک گیت

مہندی سے متعلق یہ لوک گیت ”بھاگاں والی مہندی“ پشاور کے علاقے میں بہت مقبول ہے اور شادی بیاہ کے موقع پر یہی گیت گایا جاتا ہے: (۲۷)

بھاگاں والی مہندی

مٹو لے آدے ماں

مہندی اُوں دھپے پاواں اے چھاویں اُڑاڑ پندی

اے مہندی ہتھان تے لانی آں

اے مہندی پیراں تے لانی آں

میں ووٹی بنو بنو بہنی آں

بھاگاں والی مہندی

منو لے آدے ماں

گڈی والا کے گچ لے آیا سا جن لاکے آندی مہندی

مرمر گئی دل تے مہندی

ہائے میں لچ دی ماری

سکھیاں نوں کے کر کہندی

بھاگاں والی مہندی

منو لے آدے ماں

ترجمہ: نصیب بھری مہندی مجھے لادے ماں۔ میں اس مہندی کو دھوپ پر رکھوں

وہ چھاؤں سے اڑ اڑ جاتی ہے۔ یہ مہندی میں ہاتھوں پر لگاتی ہوں۔ یہ

مہندی میں پیروں پر لگاتی ہوں اور دلہن بن بن کر بیٹھتی ہوں۔ نصیب

بھری مہندی مجھے لادے ماں۔ گاڑی والا کیا کچھ لے آیا اور محبوب مہندی

لاد کے لے آیا ہے۔ میں دل پر سہہ سہہ کر مرمگئی۔ شرم کے مارے

سہیلیوں کو کیسے بتاتی۔ نصیب بھری مہندی مجھے لادے ماں۔

دولہا کو مہندی لگانے کا گیت

مہندی سے متعلق ایک اور گیت پیش ہے۔ یہ شادی بیاہ کے موقع پر دولہا کو مہندی

لگاتے ہوئے گایا جاتا ہے۔ (۳۷)

مہندی دے وچ دمڑی
تیرا کاج سنوارے امڑی
ایہہ مندی ساڈے بال دی ایہہ مہندی سونہڑے لال دی
مہندی دے وچ لاپچی

تیرا کاج سنوارے چاچی
ایہہ مندی ساڈے بال دی ایہہ مہندی سونہڑے لال دی
مہندی دے وچ قہوہ
تیرا کاج سنوارے باوا

ایہہ مندی ساڈے بال دی ایہہ مہندی سونہڑے لال دی
مہندی دے وچ کافی
تیرا کاج سنوارے نانی
ایہہ مندی ساڈے بال دی ایہہ مہندی سونہڑے لال دی
مہندی میں دمڑی پڑی ہے، تمھارا کاج تمھاری ماں سنوارے۔ یہ مہندی

ترجمہ:
ہمارے بیٹے کی ہے۔ یہ مہندی ہمارے پیارے لال کی ہے۔
مہندی میں لاپچی ہے۔ تمھارا کاج تمھاری چاچی سنوارے۔ یہ مہندی
ہمارے بیٹے کی ہے۔ یہ مہندی ہمارے پیارے لال کی ہے۔
مہندی میں قہوہ ہے، تمھارا کاج تمھارا بابا سنوارے۔ یہ مہندی ہمارے
بیٹے کی ہے۔ یہ مہندی ہمارے پیارے لال کی ہے۔

مہندی میں کافی ہے۔ تمھارا کاج تمھاری نانی سنوارے۔ یہ مہندی
ہمارے بیٹے کی ہے۔ یہ مہندی ہمارے پیارے لال کی ہے۔

دلہن کو مہندی لگانے کا گیت

یہ گیت دلہن کو مہندی لگانے سے متعلق ہے۔ (۲۷)

وڈی نوں مہندی لاؤ

نقشاں نگاراں والی

منتاں تے پیاراں والی

سونے دیاں تاراں والی

وڈی نوں مہندی لاؤ

مکھڑاں وچ گدھی ہوئی

دودھاں وچ پختی ہوئی

خوشبو وچ سُدی ہوئی

وڈی نوں مہندی لاؤ

ترجمہ: دلہن کو مہندی لگاؤ، نقش و نگاروں والی، منتوں اور پیار والی، سونے کی

تاروں والی، دلہن کو مہندی لگاؤ، مکھن میں گدھی ہوئی، دودھ میں پختی

ہوئی، خوشبوؤں میں رچی ہوئی، دلہن کو مہندی لگاؤ۔

مہندی کے اس گیت کی زبان بہت رواں اور سلیس ہے۔ مصرعے چھوٹے چھوٹے

ہیں اور اپنے اندر غنائیت رکھتے ہیں۔ تشبیہات بہت بر محل اور خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہیں۔

مہندی سے متعلق بعض گیتوں میں کئی کئی بند ہیں اور ان میں کئی بیشی ہوتی رہتی ہے۔

مہندی سے متعلق ایک اور گیت کا ایک بند پیش ہے: (۲۸)

چاندی دے ہتھ

سونے دی مہندی

نگی جئی بنو ساڈی

مُھپ مُھپ مہندی

ہونٹھاں وچ ہسدی

دل وچ کہندی

آئی اے رات ساڈی سدرائ والی

جلدی آ سوہنڑے باغ دے مالی

ترجمہ: چاندی کے ہاتھ ہیں اور سونے کی مہندی۔ ہماری چھوٹی سی دلہن مُھپ

مُھپ کر بیٹھ رہی ہے۔ ہونٹوں میں ہنس رہی ہے۔ دل میں کہہ رہی ہے

کہ رات مرادوں والی آئی ہے۔ اے میرے خوبصورت محبوب، میرے

باغ کے مالی جلدی آ جا۔

ڈیرہ اسماعیل خان کے علاقے میں مہندی سے متعلق گیت بہت مشہور ہے۔ یہ گیت

مہندی کی رسم کے موقع پر بہت سی لڑکیاں مل کر گاتی ہیں: (۳۷)

مہندی سوہنڑی بنی دی

سٹھاں سہیلیاں نال

مہندی سوہنڑی بنی دی

میڈی مہندی کوں لاواں گاچا وے

میڈا کاج سنوارے چاچا وے

مہندی سوہنڑی بنی دی

سٹھاں سہیلیاں تال

مہندی سوہنڑی بنی دی

ترجمہ: مہندی اس پیاری دلہن کی ہے۔ ساٹھ سہیلیاں ساتھ ہیں۔ مہندی پیاری

دلہن کی ہے۔ تیری مہندی کو گا چا لگائیں۔ تیرے کاج تیرے چاچا

سنوارے۔ مہندی اس پیاری دلہن کی ہے۔ ساٹھ سہیلیاں ساتھ ہیں۔

مہندی پیاری دلہن کی ہے۔

شادی کا یہ گیت ڈھولک کے ساتھ بہت سی لڑکیاں مل کر گاتی اور رقص کرتی ہیں۔ گیت

میں دلہن کی خواہشات کا اظہار بچے کنارے والے دوپٹے اور گہنوں کی صورت میں کیا گیا ہے۔

بہنیں بھی قیص اور دوپٹے کی خواہش مند ہیں۔ (۳۷)

بوچھڑ بچے کنارے والا

بوچھڑ نوں نوں دھاریاں والا

بوچھڑ بچے کنارے والا

کھا کنڑک دے داڑے دھون

اللہ بھاویں کھا کنڑک دے داڑے

اساڈی بندڑی منکدی ہے گاڑے

ایا گاڑے ، طول دھاڑے

بوچھڑ بچے کنارے والا

ڈے بھینڑاں کوں چُنیاں دھون

اللہ بھاویں ڈے بھینڑاں کوں چُنیاں

تیریاں سبھاں مراداں پوریاں ہوں
 بوچھڑ سچے کنارے والا
 ڈے بھینزاں کوں چولے دینزاں
 اللہ بھاویں ڈے بھینزاں کوں چولے
 بھری کچھری وچ نہ کوئی نکاتے نہ کوئی بولے
 بوچھڑ سچے کنارے والا

ترجمہ: کناروں والا دوپٹہ، نو نو دھاریوں والا، سچے کناروں والا دوپٹہ، کھانے
 کے لیے گندم کے دانے دیے ہیں۔ ہم گانے گاتی ہیں۔ سچے کناروں والا
 دوپٹہ، بہنیں دوپٹے مانگ رہی ہیں۔ بہنوں کو دوپٹے دے تیری مرادیں
 پوری ہوں۔ بہنوں کو قمیص دے، بہنوں کو قمیص دینے والے بھری کچھری
 میں کوئی تمھارے سامنے مٹہ نہ کھول سکے۔

شادی بیاہ کے موقع پر لڑکیاں دائرہ بنا کر ڈھولکی کی آواز کے ساتھ قدم ملا کر یہ گیت

پیش کرتی ہیں:

ہار مٹھلاں دے کہ مزیدار مٹھلاں دے
 ہار مٹھلاں دے کہ مزیدار مٹھلاں دے
 مٹھلاں جوگی تری جان پانواں ہار مٹھلاں دے
 مٹھلاں پہری چنگیر پنج کالی لیر
 پاروں کہوڑی تے چڑھ آیا میرا ویر
 ہار مٹھلاں دے کہ مزیدار مٹھلاں دے
 تیرا مٹھ چٹا مٹھلاں پانواں نکہ

تیرا بانکا جیہا ماہی اسان روندنا ڈٹھا
 ہار مٹھلاں دے کہ مزیدار مٹھلاں دے
 تیرے ہتھ سوہنٹریں تے لوٹواں گجرے
 اس گجرے دے ہوونڑ مٹھل سجرے
 ہار مٹھلاں دے کہ مزیدار مٹھلاں دے
 تیرے پیر سوہنٹریں میں لوٹواں مہندی
 ڈاڈی زلفاں دی لٹ کھل کھل پیندی
 ہار مٹھلاں دے کہ مزیدار مٹھلاں دے

ترجمہ: پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔ تمہاری جان پھولوں کے لائق ہے۔ میں تمہارے گلے میں پھولوں کے ہار ڈالوں۔ پھولوں سے چنگیر بھری ہوئی ہے اور بیچ میں کالا کپڑا رکھا ہوا ہے۔ ادھر سے میرا بھائی گھوڑے پر سوار ہوا آیا ہے۔ پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔ تمہارا ماتھا سفید ہے، تمہارے ماتھے پر نلکے لگاؤں، تمہارا بانکا جیسا محبوب ہم نے روتا ہوا دیکھا ہے۔ پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔ تمہارے ہاتھ خوبصورت ہیں، تمہارے ہاتھوں میں گجرے پہناؤں۔ تمہیں ایسا گجرا پہناؤں کہ اس کے پھول بہت تروتازہ ہوں۔ پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔ تمہارے پاؤں خوبصورت ہیں میں ان پیروں کو مہندی لکواؤں۔ تمہاری زلفوں کی لٹ کھل کھل پڑتی ہے۔ پھولوں کے ہار، مزیدار پھولوں کے۔

یہ گیت لڑکیاں رقص کی صورت میں مل کر گاتی ہیں:

شبابا ذرا ہولے ہولے — آناں ذرا دھیرے دھیرے

شبابا ذرا ہولے ہولے

آناں ذرا دھیرے دھیرے نین ملادے مانہ تیرے ملنڑا چاہوے

میں آئی آں کپڑے تھو کے

دیوانہ ملیا رو کے شبابا ذرا ہولے ہولے.....

میں آئی اں کپڑے دس کے

دیوانہ ملیا ہس کے شبابا ذرا ہولے ہولے.....

جنگ بھیجی تے ترکاں ترکاں

ارمان پنڈی دیاں سڑکاں شبابا ذرا ہولے ہولے.....

جنگ بھیجی تے ڈنگے ڈنگے

ارمان پنڈے دے بنگے شبابا ذرا ہولے ہولے.....

میں اتھے تے ماہی مانسہرے

مرگنی آں تے خون متھے تیرے شبابا ذرا ہولے ہولے.....

ترجمہ: شباباش ذرا ہولے ہولے۔ آنا ذرا دھیرے دھیرے۔ شباباش ذرا ہولے

ہولے۔ آنا ذرا دھیرے دھیرے۔ نین ملا لے، تمہیں ملنے کی بہت

چاہت ہے۔ میں کپڑے دھو کر آئی ہوں۔ دیوانہ مجھے رو رو کر ملا۔ شباباش

ذرا ہولے ہولے۔ میں کپڑے دکھا کر آئی ہوں۔ دیوانہ مجھے ہنس کر ملا

ہے۔ شباباش ذرا ہولے ہولے۔ جوڑی ریزہ ریزہ ہو کر ٹوٹی۔

راولپنڈی کے سڑکوں کا ارمان ہے۔ شاباش ذرا ہولے ہولے
 چوڑی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر ٹوٹی، راولپنڈی کے بنگلوں کا ارمان ہے۔
 شاباش ذرا ہولے ہولے میں یہاں پر ہوں اور محبوب مانسہرے میں
 ہے۔ میں اگر مر گئی تو (محبوب) میرا خون تمھاری گردن پر ہوگا۔ شاباش
 ذرا ہولے ہولے.....

بیج چڑھانا

شادی بیاہ کی رسومات میں مہندی کی اہم رسم ہے۔ اس رسم کے مطابق بارات سے دو
 دن پہلے لڑکی کو مہندی لگانے کی رسم ادا کی جاتی ہے اور پھر دوسرے دن لڑکے کو مہندی لگانے کی رسم
 ادا کی جاتی ہے۔ اسی طرح بارات کے دن بارات کے روانہ ہونے سے پہلے دولہا کو بیج چڑھانا،
 اسے گانا اور سہرے باندھنے کی رسم، بارات کے روانہ ہونے اور ڈولی لے کر آنے کی رسمیں وغیرہ
 شامل ہیں۔ ہر رسم سے متعلق الگ الگ گیت ہیں۔ مہندی کے گیتوں کا پہلے ذکر ہوا۔ گھڑی
 بھرنے کی بھی رسم ہے جو رات کو ادا کی جاتی ہے۔ اب تو دولہا غسل خانے سے تیار ہو کر آتا ہے
 لیکن پہلے عورتیں گاؤں سے باہر کنوئیں سے دولہا کے لیے پانی کی گھڑی بھر کر لاتی تھیں جسے وہ
 بارات والے دن نہانے کے لیے استعمال کرتا تھا۔

گھڑی بھرنا کی رسم اب بھی موجود ہے اور بارات سے پہلے کی رات کو عورتیں لالٹین
 لٹکائے دف بجاتی ہوئی اور گیت گاتے ہوئے جاتی ہیں اور اسی طرح گھڑی بھر کر گاتی بجاتی واپس
 آتی ہیں۔ اسی طرح دولہا کے بیج چڑھنے کی رسم ہے۔ اب تو دولہا صرف سلامی کی رقم وصول
 کرنے کے لیے بیج پر کھڑا ہوتا ہے ورنہ وہ لباس اور باقی چیزیں پہلے سے پہن کر تک سک سے
 درست ہو کر آیا ہوتا ہے۔ بایں ہمہ یہ بیج پر چڑھنا اور اس موقع کی مناسبت سے گیتوں کا گایا جانا
 شادی بیاہ کی اہم رسومات میں شامل ہے۔

بیج سے متعلق ہزارہ کے گیتوں میں سب سے زیادہ مشہور گیت یہ ہے:

سیجا اوجا چڑھ دیا وے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی امڑی دیا جایا

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پھنڑاں دیا بھایا

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، ٹوا بناسو ہایا سالیان

ترجمہ: سچ پر چڑھنے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا

رہے۔ تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن

کے سردار جیتا رہے تیرا سچ خوب بتایا ہے سالیوں نے۔

اس گیت کے گائے جانے کی ایک مخصوص لے ہے، سچ کے ارد گرد کھڑی عورتیں کورس

کی شکل میں گاتی ہیں۔ یہ اس انداز سے گایا جاتا ہے کہ ایک مصرعے اور دوسرے مصرعے کے

درمیان سکتہ نہیں ہوتا۔ مصرعے کا آخری لفظ اگلے مصرعے کے پہلے لفظ سے جوڑ دیا جاتا ہے۔

اس گیت میں نئی بات پہلے مصرعے میں ہوتی ہے باقی سارے مصرعے دہرائے جاتے

ہیں، ویسے کبھی ایک آدھ مصرعہ حذف کر دیا جاتا ہے اور کبھی ایک آدھ مصرعہ مزید بڑھا دیا جاتا ہے۔

کپڑے شپڑے لاندے آوے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی امڑی دیا جایا

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پھنڑاں دیا بھایا

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، ٹوا بناسو ہایا سالیان

پنڑے پنڑے پنہنے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے

جیتا رہے۔ تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو

دلہن کے سرتاج جیتا رہے، تیرا بیج خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔
 کسی زمانے میں دولہا بیج پر کپڑے پہنتا تھا لیکن جیسے پہلے مذکور ہوا اب دولہا پوری
 طرح بن سنور کر بیج پر آتا ہے لیکن پھر بھی گیت کے یہ بول بولے جاتے ہیں۔ دولہا کے تمام
 اقدامات کی مناسبت سے گیت کے بول ادا ہوتے رہتے ہیں، جیسے:

سر مرہ شرمہ لاندے آوے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی امڑی دیا جایا

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پنہڑاں دیا بھائی

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، جڑا بناسو ہایا سالیان

ترجمہ: سر مرہ لگانے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے،

تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن کے

سرتاج جیتا رہے، تیرا بیج خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

گانے شانے بن دیاوے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پنہڑاں دیا بھائی

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، جڑا بناسو ہایا سالیان

ترجمہ: گانے پہنے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے، تو

بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن کے

سرتاج جیتا رہے، تیرا بیج خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

پٹکا لٹکا بن دیاوے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پنہڑاں دیا بھائی

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، ٹڈا بنا سوہایا سالیان

ترجمہ: پٹکا وٹکا پہننے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا رہے،

تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن کے

سرتاج جیتا رہے، تیرا سچ خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

سہرے شہرے بن دیا وے تداں اللہ دیاں دعائیاں

توں جی بابل دیا جایا

توں جی پنہڑاں دیا بھائی

توں جی بہوٹی دیا سائیاں، ٹڈا بنا سوہایا سالیان

ترجمہ: سہرے ویرے پہننے والے تجھے اللہ کی دعائیں ملیں۔ تو ماں کے جائے جیتا

رہے، تو بابل کے جائے جیتا رہے، تو بہنوں کے بھائی جیتا رہے، تو دلہن

کے سرتاج جیتا رہے، تیرا سچ خوب بنایا ہے تیری سالیوں نے۔

یہ گیت اُس وقت تک گایا جاتا رہتا ہے جب تک دولہا سچ پر کھڑا رہتا ہے اور کوئی نہ کوئی

ایک نیا مصرعہ لگا کر باقی مصرعے کو دس کی شکل میں گائے جاتے رہتے ہیں۔

سہرے کا گیت

سہرے کا یہ گیت دولہا کی بہنوں کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس گیت میں

”بیوں کے یہ جذبات اُجاگر ہیں کہ انھیں گھی میں بٹی ہوئی نکلیاں کھانے کو ملیں گی“ (۳۷)

سہرا بنیا سچ لڑیا تے ہیرے موتی جڑیا

سوہنری قسمت مالن ہر دیا سونے دا سہرا

چڑھیاں ہاتھی نال تیڈے اللہ بھنگ ساتھی

سوہنٹری قسمت مالن پرویا سونے داسہرا

ساواطوطا نک املی

ماہی توڑ گیا، میں تاں ہو گئی کملی

سوہنٹری قسمت مالن پرویا سونے داسہرا

ساواطوطا لکھیاں چھٹیاں

سانوے دی شادی تے اساں کھاساں نکلیاں

سوہنٹری قسمت مالن پرویا سونے داسہرا

سہرا بنیا پنج لڑیا

پنج لڑیا تے ہیرے موتی جڑیا

سوہنٹری قسمت مالن پرویا سونے داسہرا

ترجمہ: پنج لڑیوں والا سہرا بنایا گیا ہے جس میں ہیرے موتی جڑے ہوئے ہیں۔

اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرویا ہے۔ تم اور تمہارے ساتھی

ہاتھی پر سوار ہوئے۔ اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرویا ہے۔

سبز طوطا املی کو کتر رہا ہے۔ محبوب مجھ سے تعلق توڑ گیا تو میں پگی ہو گئی۔

اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرویا ہے۔

سبز طوطا لکھی چھٹیاں لے گیا۔ شادی میں شرکت کے لیے ہمیں بھی مدعو

کرنا ہم نے ٹکی ہوئی نکلیاں کھانی ہیں۔ اچھی قسمت ہے کہ مالن نے

سونے کا سہرا پرویا ہے۔

سہرا بنانے والے پنج لڑیوں والا۔ سہرا پنج لڑیا ہے اور ہیرے موتی جڑے ہوئے

ہیں۔ اچھی قسمت ہے کہ مالن نے سونے کا سہرا پرویا ہے۔

اس سہرے کی زبان ڈیرہ اسماعیل خان کی ہند کو کی ہے۔ سہرے میں ماحول کا پس منظر نمایاں نظر آ رہا ہے۔ سبزی اور شادابی کی خواہش اور غربت کے طفیل چھوٹی چھوٹی سی ضرورتوں کا بھی پورا نہ ہونا وغیرہ۔ سہرے میں ایک مصرعے میں لڑکیوں کی طرف سے کہا گیا ہے کہ انھیں بھی شادی میں شریک ہونے کے لیے کہا جائے تاکہ وہ بھی گھمی میں تلی ہوئی نکلیاں کھا سکیں۔

برات اور دولہا کا گھوڑے پر سوار ہونا

شادی بیاہ کی رسومات میں برات کے موقع پر دولہا کا گھوڑے پر سوار ہونا عام طور پر پسند کیا جاتا ہے۔ شہری علاقوں میں موٹر کو سجا کر اس میں دولہا کو بٹھایا جاتا ہے لیکن دیہات میں ابھی تک گھوڑے پر سوار کرنے کی رسم جاری ہے۔ اس رسم کی مناسبت سے لوگ گیت بھی موجود ہیں،
(۳۷) ملاحظہ ہوں:

گھبرو آیا کہوڑے تے

چھم چھم کر دے

کھڑکھڑا

برہنکدا

مٹھلاں داسہرا جوڑے تے

گھبرو آیا کہوڑے تے

نٹ کٹ بوگا

چھیلا موگا

پیونز جوگا

چن نکلاوے موڑے تے
گھبرو آیا کھوڑے تے

.....

بھیس الگ اے
مکھڑا ٹھگ اے
راجہ لگے

عطر جہراں بوڑے تے
گھبرو آیا کھوڑے تے

ترجمہ: جوان کھوڑے پر آیا، جھم جھم کرتا، قہقہے لگاتا ہوا، بہت غور سے دیکھتا بھاتا ہوا، جوڑے پر پھولوں کے سہرے ہیں اور جوان کھوڑے پر آیا ہے۔ نٹ کھٹ موگا، چھیلا بانکا، جیتا رہنے کے قابل ہے۔ چاند موڑ سے نکلا ہے، جوان کھوڑے پر سوار آیا ہے۔ بھیس الگ ہے، چہرہ دھوکا دے رہا ہے۔ راجا لگتا ہے۔ وہ ایسے خوشبوؤں سے معطر ہے جیسے خود ہی عطر کا پھاہا ہو۔ جوان کھوڑے پر آیا ہے۔

اس گیت کے مصرعے بہت چھوٹے چھوٹے ہیں۔ رعنائی لیے ہوئے ہیں مثلاً
جھم جھم کر دیا، کھڑ کھڑ ہسدا، بربر تکدا، نٹ کھٹ بوگا، چھیلا موگا، جیونڑ جوگا، بھیس الگ
اے مکھڑا ٹھگ اے، راجا لگے۔

گیت کے مندرجہ بالا چھوٹے چھوٹے مصرعوں اور لکڑوں میں بلا کی روانی ہے۔
ملاوہ اس میں بعض الفاظ کے تکرار مثلاً جھم جھم، کھڑ کھڑ، بربر وغیرہ نے ایک خوبصورت آہنگ اور
الٹن لٹن پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح دوسرے بند میں بوگا، موگا، جوگا نے ترنم کو بڑھا دیا ہے۔ اس

دوسرے بند کے ایک مصرعے میں خوبصورتی سے استعارہ برتا گیا ہے ”چن نکلا موڑے تے“، یعنی گھوڑے پر سوار موڑ سے دولہا (چاند) نمودار ہوا۔ علاوہ ازیں زبان کے اعتبار سے سیدھی سادی تراکیب استعمال ہوئی ہیں اور مصرعے بالکل نثر کے ہیں — کھڑکھڑہسا، بربرکتدا، جیونزال جوگا وغیرہ۔

شادی بیاہ کے موقع کے علاوہ بھی گھوڑے پر سوار ہونا ایک وقار کی علامت رہی ہے۔ اسی قسم کی کیفیت اس گیت میں بیان کی گئی ہے: (۳۷)

کھوڑی چڑھ داتے لگدا تھانیدارنی مائے

شملہ اچا ازا (اُس دا) شملہ اچا ازا

یاراں دے وچکارنی مائے

کھوڑی چڑھ داتے لگدا تھانیدارنی مائے

اُزے نال ساری — اُزے نال ساری

مجلس واسنگھارنی مائے

کھوڑی چڑھ داتے لگدا تھانیدارنی مائے

مٹو اُزے نال — مٹو اُزے نال

بڑا دے پیارنی مائے

کھوڑی چڑھ داتے لگدا تھانیدارنی مائے

ترجمہ: وہ گھوڑی پر سوار ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ تھانیدار ہے۔ اس کا شملہ اونچا

ہے۔ اس کا شملہ اونچا ہے۔ اپنے یاروں کے درمیان — وہ گھوڑی پر

سوار ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ تھانیدار ہے۔ اس کی موجودگی — اُس کی

موجودگی ساری مجلس کا سنگھار ہے۔ — وہ گھوڑی پر سوار ہوتا ہے تو ایسا

لگتا ہے کہ تھانیدار ہے۔ مجھے اُس سے — مجھے اس سے ماں بہت ہی
 پیار ہے۔ — وہ گھوڑی پر سوار ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ تھانیدار ہے۔
 گیت کے دیگر پہلوؤں سے قطع نظر سے یہ عنصر توجہ طلب ہے کہ پسماندہ علاقوں میں
 تھانیدار کا کیا رعب اور دبدبہ ہوتا ہے اور وہ سفید و سیاہ کا مالک بنا بیٹھا ہوتا ہے۔

شادی بیاہ کے گیت اور قصہ خوانی کا ذکر

پشاور کے قدیم باشندے دولہا کو گھوڑے پر سوار کرنے، سہرا باندھنے کے علاوہ اس کے
 لباس کے ساتھ تلواریں لگانا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ پشاور میں شادی بیاہ کے گیتوں میں قصہ خوانی
 کا ذکر بہت ملتا ہے۔ ایک دو اس طرح کے گیت پیش ہیں: (۳۷)

جج چڑھی قصہ خوانی
 شرماوے پھلاں دی رانی
 ساریاں سہلیاں نچن گاؤں
 نکلیاں وڈیاں پیلاں پاؤں
 اے کس دے کہار آسی
 اے کڑی ڈولی جاسی
 اج مل سی کزا جانی
 شرماوے پھلاں دی رانی
 جج چڑھی قصہ خوانی

ترجمہ: ہر بات قصہ خوانی میں چلی۔ پھولوں کی رانی شرما رہی ہے۔ ساری سہلیاں
 ناچتی اور گاتی ہیں۔ چھوٹی بڑی سب جھوم رہی ہیں۔ یہ گھر کس کا ہے۔ کس

کی ڈولی جائے گی۔ آج کس کا جانی ملے گا، پھولوں کی رانی شرمارہی ہے۔

ول ول کہوڑا پھیر

قصہ خوانی دے چوپیر

نکڑے چھٹی، وڈے بڑائی اتیر

وے توں خیری آویں

تیری اماں مناوے پیر

ول ول کہوڑا پھیر

قصہ خوانی دے چوپیر

ترجمہ: بار بار گھوڑے کو قصہ خوانی کے ارد گرد پھیر۔ تم خیریت سے آؤ تمھاری ماں نے منتیں مانگی ہیں۔ بار بار گھوڑا قصہ خوانی کے ارد گرد پھیر۔

برات سے متعلق گیت

برات کے نکلنے کے موقع پر خواتین دف بجا کر دعائیہ گیت گاتے ہوئے برات کو رخصت کرتی ہیں۔ برات کی روانگی کا گیت بہت زیادہ بلند لے والا نہیں ہوتا، یہ گیت بہت زیادہ مقبول ہے۔

صدقے جلدیاں توں قربان

چٹیاں پگاں تے رتے نشاں

صدقے جلدیاں توں قربان

ترجمہ: جانے والوں پر قربان، ان کی سفید پگڑیاں ہیں اور سرخ نشان (علم) ہیں۔ صدقے جانے والوں پر قربان۔

مندرجہ بالا مطلعے یا کھڑے کے ساتھ دو دودھ مصرعے لگا دیے جاتے ہیں اور مطلعے کا تکرار ہوتا ہے۔ خواتین نئے نئے مصرعے تخلیق کرتی رہی ہیں اور یہ گیت اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک برات ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو جاتی۔

ڈولی سے واپسی کے گیت

ہزارہ کے علاقے میں عام طور پر برات دلہن کے یہاں پہنچتی ہے تو نکاح، اگر پہلے نہ پڑھایا گیا ہو تو پڑھایا جاتا ہے اور دلہن کے رشتہ دار دلہن کی ڈولی لے کر دولہا کے گھر کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ اس دوران میں برات وہیں ہوتی ہیں اور ڈولی کی رخصتی کے بعد دولہا اور اس کے دوست دولہا کی ساس کے سلام کو جاتے ہیں۔ اس دوران میں دلہن کی رشتہ دار اور سہیلیاں گیت ”سٹھنی“ گاتی اور دولہا اور اس کے دوستوں سے رقم حاصل کرتی ہیں۔ دولہا اس تقریب/رسم سے فارغ ہو کر برات میں آ بیٹھتا ہے تو برات واپس روانہ ہوتی ہے۔ برات واپس دولہا کے گاؤں پہنچتی ہے تو خواتین دف بجا کر بلند لے کے ساتھ گیت گاتی ہیں۔

صدقے آندیاں توں قربان

چٹیاں پگال رتے نشان

جزو آیا وے کھٹ آیا

راویلا دیاں نے رنگ لایا

صدقے آندیاں توں قربان

ترجمہ: آنے والوں پر قربان، ان کی سفید پگڑیاں ہیں اور سرخ نشان (حکم) ہیں۔

جیت کر آ گیا ہے، پھولوں نے رنگ نکالا ہے۔ آنے والوں پر قربان۔

کھڑے دے اتا سراں

لشکر مڑ آیا ای خراماں

چنو آیا کھٹ آیا

راویلوایاں نے رنگ لایا

صدقے آندیاں توں قربان

ترجمہ: گھڑے پر مٹی کا پیالہ رکھا ہوا ہے۔ لشکر خیریت سے مڑ آیا ہے۔ جو جیت

کر آیا ہے۔ پھولوں نے رنگ نکالا ہے۔ آنے والوں پر قربان۔

۱۔ (ج) لوک چار بیتہ

ہند کو لوک گیتوں میں مایے کے بعد سب سے زیادہ اہمیت چار بیتہ کو حاصل ہے اور عوام میں بے حد مقبول ہے۔ لغوی معنی کے علاوہ، اصطلاحی اور مروجہ معنوں میں چار بیتہ، چار بیت یا چند اشعار کے اس مجموعے کو کہا جاتا ہے جو نظم، غزل، حرنی، رباعی اور قطعہ کی صورت میں ہوں۔ چار بیتہ کے نام سے ہی دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں کہ اول یہ کہ ”چار بیتہ“ ہند کو ادب کی تخلیق ہے (☆)، دوسرے یہ کہ عام طور پر یہ چار چار بیتوں کے بندوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ (ہند کو زبان میں ”بیت“ مصرعے کی بجائے ایک شعر کے لیے استعمال ہوتا ہے) یہ صنف سخن معنی کے

☆ روزنامہ امروز لاہور کی ۱۹ نومبر ۱۹۶۱ء کی اشاعت میں راقم کا ایک مضمون بعنوان ”چار بیتہ..... ہند کو شاعری کی ایک صنف“ چھپا۔ اس کے ایک ہفتے بعد میرے مضمون کے خلاف سلیم گمی صاحب نے امروز میں مضمون لکھا۔ انھوں نے چار باتوں پر اعتراض کیا اول یہ کہ ہند کو کوئی زبان نہیں بلکہ بولی بھی نہیں، دوم ہزارہ میں پہاڑی یا کوہی بولی جاتی ہے۔ سوم یہ کہ چار بیتہ ہند کو میں ہوتا ہی نہیں۔ یہ پشتو کی صنف ہے اور چہارم یہ کہ امروز جیسے مقرر روزنامے کے قیمتی صفحات پر اس مضمون کا چھاپا جانا زیب نہیں دیتا تھا۔ سلیم گمی ریڈیو پاکستان سے تعلق رکھتے تھے اس اعتبار سے میڈیا کی برادری کے رکن تھے اس لیے ان کے اوٹ پٹامگ کو بھی امروز میں جگہ ملنی ضروری تھی۔ راقم نے ان کے مضمون کو دو تین بار غور سے پڑھا تو نتیجہ اخذ کیا کہ موصوف لسانیات کی شد بد نہیں رکھتے اور زبانوں کے علم سے بے بہرہ ہیں۔ وہ یہ تک نہیں جانتے کہ لفظ ”چار بیتہ“ پشتو کا نہیں ہند کو کا ہے اور چار بیتہ کی خالق ہند کو زبان ہے لیکن موصوف کے علمی تھکر کو دیکھ کر راقم نے کوئی رد عمل ظاہر کرنے یا جواب لکھنے کی بجائے اسے بہتر سمجھا کہ قالو سلاما۔

اعتبار سے اردو کی شاعری کی مثنوی کے لگ بھگ ہے۔ اس میں پیار و محبت کی داستانیں بھی بیان ہوتی ہیں اور مجاہدوں کی دلیری اور بہادری کے سرگزشت بھی۔ اس میں کبھی میدان کارزار کے معرکوں کا حال بیان ہوتا ہے اور کبھی صنف نازک کا سراپا۔ کہیں یہ نعت و منقبت اور مدح و ثنا کا کام دیتا ہے تو کہیں شہر آشوب یا ہجو بن جاتا ہے۔ الغرض چار بیتہ کبھی ”پری کا سراپا“ بن جاتا ہے تو کبھی ”زہر عشق“ کا روپ دھار لیتا ہے، کہیں یہ مسدس حالی (مد و جزر اسلام) کے دوش بدوش چلنے لگتا ہے تو کہیں ”مثنوی سحر البیان“ اور ”گلزار نسیم“ کی ڈگر اختیار کر لیتا ہے، اور کبھی کبھی اس پر مثنوی مولانا روم کا گمان بھی گزرنے لگتا ہے لیکن ہند کو زبان کے شاعر اس کی دو ہی بڑی قسمیں قرار دیتے ہیں، ایک عشقیہ چار بیتہ اور دوسری نعتیہ چار بیتہ — عشقیہ چار بیتے کو مجازی چار بیتہ اور نعتیہ چار بیتے کو حقانی چار بیتہ کہا جاتا ہے۔

چار بیتہ فنی اعتبار سے طویل نظم ہے لیکن اسے نظم کی کوئی قسم نہیں کہہ سکتے۔ ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے چار بیتے کا ہر بیت ”کلی“ کہلاتا ہے اور پہلے چار بیت (مطلع) کو ”سرنامہ“ کہا جاتا ہے۔ چار بیت مل کر اس کا ایک ”کڑا“ یا ”بند“ بنتا ہے۔ صنف چار بیتہ ایک طویل نظم ہے اور اس کے باوجود الگ تکنیک اپنانے کے کوئی خاص قاعدہ یا حتمی اصول و حدود متعین نہیں ہیں۔ بقول رضا ہمدانی ”اگرچہ اکثر چار بیتوں میں حدود و اصول کا پورا پورا احترام بھی کیا گیا ہے لیکن جو نئی شاعر کا رخ خیال باگیں توڑ کر اپنی جولانی دکھانے لگتا ہے تو قواعد کی خاردار تاریں اور سنگین دیواریں گرتی نظر آتی ہیں۔ اس صورت میں ”چار بیتہ“ کو کسی حد تک نظم معرئی سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔“ (۳۸)

ہند کو لوک گیتوں میں چار بیتہ اپنی تکنیک، ہیئت اور بنت کے لحاظ سے بڑی متنوع صنف سخن ہے۔ چار بیتہ گواور چار بیتہ خوان وادی پشاور، کوہاٹ، نوشہرہ کلاں، اکوڑہ خٹک، ملاچی ٹولہ انک، چمچہ اور ہزارہ کے وسیع و عریض سبزہ زاروں سے تعلق رکھتے تھے۔ موسم سرما میں رات کے وقت جب دیہاتی کسان جھروں میں جمع ہوتے تو آگ کے الاؤ کے گرد بیٹھ کر نوجوانوں کی

ٹولیاں چار بیتہ گا کر محفل میں جان پیدا کرتیں اور سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے جسموں میں خون تیزی سے گردش کرنے لگتا۔ گرمی کے موسم میں دور باہر چاندنی راتوں میں کھلے آسمان تلے کسی کھلیان پر چار بیتہ گا کر یہ کسان دن بھر کی مشقت اور تھکان بھولنے کی کوشش کرتے۔

عوام کا یہ مقبول گیت عموماً گھڑے یا ڈھولک اور تالی کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ ایک آدمی پہلے اکیلا چار بیتہ کے پہلے چار بیت کہتا ہے۔ ہر بیت کے ختم ہونے پر اس کی ٹولی کے افراد ذیلی راگ الاپتے ہیں۔ ہر کڑے یا بندے کے اختتام پر ساری ٹولی مل کر سر نائے کو دہراتی ہے۔ پشاور کی وادی میں چار بیتہ خوانی کے طریق کے بارے میں رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

”مشاعرے کے بعد شعر و شاعری کے سلسلے میں جو اجتماعات ہوتے وہ چار بیتہ گو شعرا کی پر رونق اور ہنگامہ خیز محفلیں ہوتیں۔ شادی بیاہ کے مواقع پر چار بیتہ محفل کا انعقاد لازمی سمجھا جاتا تھا۔ اس کے لیے بڑا اہتمام کیا جاتا، دور دور سے چار بیتہ کہنے والے اساتذہ اور چار بیتہ خوان پارٹیوں کو مدعو کیا جاتا جو اپنا کلام بڑے جوش و ولولے کے ساتھ پیش کرتے، رتبہ منائے جاتے اور یہ سلسلہ کم از کم تین شب و روز تک قائم رہتا۔

چار بیتہ کی ان محفلوں میں شعرا اپنا اپنا کلام ڈھول سُرنائے کے ساتھ پیش کرتے وہ شاعر جو اپنا کلام خود پیش نہ کر سکتا تو کوئی چار بیتہ خوان، شاعر کا کلام سُرنے، تال اور لے کے ساتھ پڑھتا۔

چار بیتہ پیش کرنے کے لیے چند آداب کو ملحوظ خاطر رکھنا لازمی تھا۔ اس کے لیے شاعر ہونا از بسکہ ضروری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ چار بیتہ خوانی ایسے شخص کو سونپی جاتی جو سُرنے کی آواز رکھتا ہو اور گھن گرج کے ساتھ ساتھ اصول سُرنے کی سنت میں خوش اسلوبی کے ساتھ چار بیتہ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔“ (۲۹)

چارہیت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ صرف ہندو کا شاعرانہ فن اور اس زبان کے شاعروں کا تخیل موجود ہے بلکہ اس کے ذریعے ہمارے دو سو سالہ بیشتر کے طرز تمدن پر بھی اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ چارہیت میں ہمیں اس دور کی ثقافت اور تہذیب کی پوری پوری جھلک دکھائی دیتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ہماری سماجی اور معاشرتی اقدار کا بھی اس میں گہرا چاؤ ملتا ہے۔ یوں بھی لوگ گیت کسی علاقے میں بسنے والے عوام کی زندگی، جذبات و احساسات کے آئینہ دار ہوتے ہیں کیونکہ انھیں عوام کے دلوں کی ہر کنیں جنم دیتی ہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ کسی خطہ زمین پر بسنے والے عوام کا حقیقی سرمایہ وہاں کے لوگ گیت ہی ہوتے ہیں جن میں سیدھی سادی زبان میں الہز جذبات کا اظہار بہت ہی نفیس اور مؤثر پیرائے میں ملتا ہے۔ ان میں جہاں حسن و عشق کے زمزمے اور سماج کی نظروں سے بچ کر چوری چھپی ملاقاتوں کی داستانیں ملتی ہیں وہاں زندگی کے کھٹن سے کھٹن منازل اور مسرت و شادمانی کی گھڑیوں کا بھی بھرپور تذکرہ ملتا ہے۔ یوں کہیے کہ یہ لوگ گیت عوام کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا ہوتے ہیں اور ہر موقع پر ان کے ذریعے ان کے صحیح جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی ایک سچے ادب کی شناخت ہے خواہ وہ ادب برائے ادب ہو یا برائے زندگی اپنے ماحول کے اثرات سے بے بہرہ نہیں ہو سکتے اور ہر حال میں اپنے زمانے اور ماحول کی سماجی، معاشی، ثقافتی اور تہذیبی اقدار کا علمبردار ہوتا ہے۔

ہندو کے چارہیت کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

”چارہیت میں مشہور ملی واقعات، قدیم روایات، سنی سنائی کہانیاں، تاریخی داستانیں، انبیاء کے معجزات، جنگوں کے تذکرے، اولیاء عظام کی مقبلیں، چیتان، پہلیاں اور عشق و محبت کے قصے پیش کیے جاتے ہیں۔ بعض چارہیت مکالمے کی صورت میں کہے گئے ہیں جو بے حد دلچسپ ہیں۔“ (۴۰)

ایک بھاری چارہیت کے چند ”کڑے“ پیش کیے جا رہے ہیں۔ یہ چارہیت بیسویں صدی کے نصف اول کے زمانے میں ترہلا غازی اور اس سے متعلق علاقے میں بہت مقبول تھا۔

اس چار بیتے میں بیسویں صدی کے اوائل میں خواتین کے لباس اور زیورات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ چار بیتے اس دور کی ہماری تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی زندگی کا آئینہ دار ہے۔

ملاحظہ ہو:

تیریاں پن زیاں کیتا چھڑنگ محبوبے
کے بے تھم تھم کے قدم چانی ایں
تیرے نالِ ست سہیلی سنگ محبوبے
دیکری دے ویلے پھیرا پانی ایں

ترجمہ: اے محبوبہ تمہاری پن زیاں نے جھنکار پیدا کی، تم کتنے خوبصورت انداز میں رک رک کر قدم اٹھاتی ہو۔ تمہارے ساتھ سات سہیلیاں ہیں جنہیں تم ساتھ لے کر عصر کے وقت پھیرا لگاتی ہو۔

اس چار بیتے کے سرنامے میں شاعر نے وقت کے منظر کا دھندلا سا تصور پیش کیا ہے جب اس کی محبوبہ عصر کے وقت سہیلیوں کے جھرمٹ میں باہر نکلتی ہے اور اس کی پائل کی جھنکار سے اس کے خرام ناز کا پتا چلتا ہے۔

یہاں پس منظر میں بہت سی تشبیہات بھی کار فرما ہیں۔ بہت سی باتیں بھی ہیں جن کا شاعر نے ذکر تو نہیں کیا لیکن وہ مناظر اس کے تحت الشعور میں باقاعدہ جلوہ گر ہیں۔

محبوب کا سات سہیلیوں کے جھرمٹ میں گھر سے نکلنا بھی اپنے ساتھ ایک خاص منظر کا ہلکا سا اشارہ رکھتا ہے اور سورج غروب ہونے سے کچھ دیر پہلے کا وقت جبکہ سورج کی تمازت کم ہو چکی ہوتی ہے اور اس کا رنگ اور روشنی کسی اور کے رنگ سے خاص مشابہت رکھتی ہے، گویا سورج کی روشنی کے بجائے کائنات پر محبوب کے رنگ کا پرتو ہوتا ہے۔ یہاں ہمیں اس امر کی طرف بھی ایسا واضح اشارہ ملتا ہے کہ ہزارہ میں آج سے کچھ عرصہ قبل تک مستورات پن زیب کا بکثرت استعمال کرتی تھیں اور یہ عام رواج کی حیثیت رکھتا تھا۔

چار بیٹے کے سر نامے میں ہندکو شاعری کا ایک اور پہلو بہت اہم اور خوبصورت ہے اور وہ ہے الفاظ کا انتخاب، الفاظ اور حروف کے اندر موسیقیت اور صوتی آہنگ جو محاکاتی تصویر کشی کرتا ہے۔ پن زیب کی جھنکار کے لیے ہندکو کے لفظ ”چھڑنگ“ کے استعمال نے جھنکار کی آواز کی تجسیم کر دی ہے۔ ”ست سہیلیاں سنگ“ میں سین کی آواز کی تکرار نے ایک خوبصورت آہنگ پیدا کر دیا ہے، الفاظ ”تھم تھم کے قدم“ کے اندر بھی آہنگ کی خوبصورتی موجود ہے۔

سر نامے کے بعد پہلا بند ملاحظہ کریں:

تیریاں پن زبیاں ایڈا شور بے کیئا
 انگوٹھڑے مزا کر دے تھیوے دے نال
 تھدھ نے جا موجیاں تے زور بے کیئا
 جتی سوائی آکڑیے خیوے دے نال
 تیرے ماں عشق کاریکور بے کیئا
 لگا بلبل بے آوے میوے دے نال
 ہتھاں تا مہندی والا رنگ محبوبے
 سُتھنی وچ باراں کلیاں پانی ایں
 کے بے تھم تھم کے قدم چانی ایں.....

ترجمہ: اے محبوبہ تمہاری پائل نے اتنا شور کیا ہے۔ انگوٹھڑے تھیوے (نگوں) کے باعث بہت مزا دیتے ہیں۔ تم نے موجیوں پر زور دیا کہ وہ جلد از جلد تلے والی جوتی بنا کر دیں۔ تم نے مجھے عشق میں اس طرح پھانس دیا ہے جیسے بلبل میوے پر کھنچا جاتا ہے۔ اے محبوبہ تم نے ہاتھوں پر مہندی والا رنگ لگا رکھا ہے اور تم شلوار میں ہارہ کلیاں استعمال کرتی ہو.....

اس کڑے میں شاعر اپنی محبوبہ کے زیورات اور لباس کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ
 ”تیری پائل نے بے پناہ شور مچا رکھا ہے اور یہ انگوٹھے نگینوں کے ساتھ بہت زیادہ دلفریب نظر
 آتے ہیں اور تمہارے بانگین کا یہ عالم ہے کہ کفش دوزوں کو فوراً نئی جوتی سی دینے پر مجبور کرتا
 ہے۔ میں اگر تمہارے عشق میں مبتلا ہوا ہوں تو کچھ عجب نہیں کیونکہ بلبل کا میوؤں پر ٹوٹ پڑنا
 لازمی امر ہے۔ اس پر تمہاری شوخی کا یہ انداز کہ ہاتھوں پر رنگ حنا چل رہا ہے اور بارہ کلیوں والی
 شلوار پہنتی ہو۔“

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ جس زمانے میں یہ چار بیتہ تخلیق ہوا تھا، اس علاقے میں
 ایسی شلواریں پہننا فیشن میں شامل تھا۔ اس قسم کی شلواروں پر شوخ رنگ کے کپڑے کی تین چار
 دھاریاں یا پٹیاں ہوتی تھیں جو کلیاں کہلاتی تھیں۔ شاعر نے اپنی محبوبہ کی شوخی اور بانگین کی انتہا
 بیان کرتے ہوئے کہا کہ وہ بارہ کلیوں والی شلوار پہنتی ہے۔

دوسرا ”کڑا“ ملاحظہ ہو:

سُتھنی وچ بارہاں کلیاں پانی ایں
 کہ تیرا ناڑہ جالی دار سنٹریں دا
 دوا کٹھل نواں لگا کے گلوے
 تے تڑیا چولا چھاپے دار سنٹریں دا
 بازو بند باہواں وچ پا کے کڑیے
 کہ تیرے گل چڑون دا ہار سنٹریں دا
 گلے وچ سہری چائی آسنگ محبوبے
 تو تیزی کستی دے نال مھنڈو کانی ایں

.....تیریاں پن زیاں کیتا چھڑنگ مجھوے

کے بے تھم تھم کے قدم چانی ایں

ترجمہ: اے محبوبہ تم اپنی شلوار میں بارہ کلیاں لگاتی ہو۔ تمہارا نالا (آزار بند) بھی سنا ہے کہ جالی دار ہے۔ تم نیا کٹھن لگاتی ہو اور چھاپے دار چولا پہنتی ہو۔ بازوؤں میں بازو بند پہنتی ہو اور گلے میں چٹن کا ہار اور مین سہری پہنتی ہو۔ تم گلے میں لٹکائی ہوئی تویتری (چاندی کا تعویذ) جان بوجھ کر چھنکاتی ہو۔

مندرجہ بالا بند میں شاعر اپنی محبوبہ کے لباس اور زیورات کا ذکر کرتے ہوئے اسے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ وہ بارہ کلیوں والی شلوار استعمال کرتی ہے اور یہ بھی سنا ہے کہ اس کا آزار بند بھی جالی دار بنا ہوا ہے۔ یہاں ان اخلاقی پہلوؤں کو مد نظر رکھتے ہوئے شاعر نے یہ نہیں کہا کہ وہ جالی دار آزاد بند باندھتی ہے بلکہ یہ کہا ہے کہ ”سنا ہے کہ تم جو آزار بند استعمال کرتی ہو وہ بھی جالی دار ہے“۔ پیش کش کا اور الفاظ کا استعمال قابل توجہ ہے۔

شاعر نے اپنی محبوبہ کے لباس کے بارے میں یہ کہا کہ وہ نیا کٹھن استعمال کرتی ہے اور اس کا چولا (قمیص) بھی چھاپے دار ہے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ ان سادگی پسند دیہاتیوں میں نیل بوٹوں والی قمیص یا نیل بوٹے کڑھے ہوئے کپڑے پہننا شوخی کی نشانی تھی۔

اپنی محبوبہ کے زیورات کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ وہ چاندی کا بازو بند، گلے میں چاندی کی سہری، گلے میں چاندی کا ہار اور چاندی کا تعویذ پہنتی ہے اور جان بوجھ کر گلے میں لٹکے ہوئے تعویذ کو چھنکاتی ہے۔

اس ”کڑے“ میں اس دور میں استعمال ہونے والے لباس اور زیورات کی بھرپور مکافی کی گئی ہے۔ زبان کے اعتبار سے اس ”کڑے“ کے دو الفاظ بہت اہم ہیں ایک تو تعویذ کی تصنیف ”تویتری“ اور دوسرے ”کستی دے ناں محضر کا نا“۔ تویتری ایک خاص قسم کا چاندی کا ہار ہوتا

ہے جس کے آگے تعویذ کی طرح کے گول نکلے لگے ہوتے ہیں۔

اس بند میں جو حسن کاری اور نزاکت ہے وہ ”تویتزی کستی دے نال جھنڑ کانی این“ کے مصرعے میں ہے۔ شاعر یہاں ”کستی“ کی جگہ مترادفات مثلاً ضد، بخیلی وغیرہ سے بھی کام لے سکتا تھا (ہندکو میں بخیلی کا لفظ ضد کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے)۔ لیکن ایسا کرنے سے وہ ساری کیفیت زائل ہو جاتی جو اس ایک لفظ نے پیدا کر دی ہے۔ یہ لفظ یہاں نکلنے کی طرح جڑ دیا گیا ہے اور اس ایک لفظ میں شاعر کے سارے جذبات، احساسات اور دلی کیفیات سمٹ کر رہ گئی ہیں۔ اس سے اگلا ”کڑا“ دیکھیے:

تویتزی نال بے دوا تارا ہووے
گانی بہوں مزا کرے گلا دے نال
شہر ہندوستان سارا پکار آویئے
ہمیشہ بُرا لہے ای بھلے دے نال
مُلک جلا لیے دا اجارہ دار ہووے
کدی بندھ سنگ نی کیتا پہلے دے نال
تیریاں سنگلاں کرن کڑس محبوبے
ونج کے چار گلے تے ٹکرانی این
تیریاں پن زبیاں کیتا چھڑنگ محبوبے
کے بے ہتم ہتم کے قدم چانی این

ترجمہ: تویتزی کے ساتھ ایک اور ستارہ بنا ہوا ہوتا اور گلے میں گانی ہوتی تو یہ دونوں بہت خوبصورت لگتے۔ سارے ہندوستان میں گھوم کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اچھائی کے بدلے میں برائی ملتی ہے۔ تم نے اس

دیوانے کے ساتھ دوستی نہیں کی ورنہ ملک جلا لیے کا تمہارا اجارہ دار ہوتا۔
تمہارے پاؤں میں پڑے ہوئے کڑے تمہارے چلنے سے بچتے ہیں اور
تمہاری سنگلاں (زیور) بجتی ہیں اور تم انھیں چار گلے سے لکراتی ہو۔

اس بند میں کچھ مزید زیورات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی بیان کیا ہے کہ پورے
ہندوستان میں گھوم پھر آؤ تو یہی تجربات اور مشاہدات حاصل ہوں گے کہ نیکی اور بھلائی کرو لیکن
جوابدہ برائی حاصل ہوگی۔ اس بند کا ایک مصرعہ ہزارہ کے علاقہ ”جلالے“ کی نشاندہی کرتا ہے کہ
شاعر کا تعلق اس علاقے سے تھا، اس لیے اس کی محبوبہ سے کہا کہ جلا لیے کا ملک اس کا اجارہ دار ہوتا
اگر اس نے اس (شاعر) کے ساتھ رفاقت قبول کی ہوتی۔ ”جلالے“ ہزارہ کا ایک گاؤں ہے جو
ایبٹ آباد سے شمال مغرب کی طرف ہے۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جلا لیے کا رہنے والا تھا۔ اس
کڑے میں ”توتیرنی“ کے علاوہ ”سنگلاں“ (زیور) کا ذکر ہے اور زبان کے اعتبار سے ”کڑس“
اور ”چلے“ کے الفاظ بہت خوبصورتی سے استعمال ہوئے ہیں جو خوشنما صوتی آہنگ رکھتے ہیں۔

اگلا ”کڑا“ اس طرح سے ہے:

ٹھکوراں لا جے گئی ایں کڑس کر کے
مانھ تے پچھ رئی پیڑاں دا ڈر رہوے
وسوں میں خود نہ چھوڑساں وس کر کے
بے وسوں خود بھی زورا ور رہوے
کم میں دنیا والے بس کر کے
ہونڈ تے آن پیا تیرا ور رہوے
گلے وچ کفنی لکا وچ لنگ محبوبے
بکشتی مانھ کس واسطے کنانی ایں

تیریاں پن زیاں کینا چھڑنگ محبوبے
کے جے تھم تھم کے قدم چانی ایں

ترجمہ: تم نے مجھے اندر سے اس طرح توڑ پھوڑ دیا ہے کہ مجھے ہر وقت کی پڑ کا خوف دامنگیر ہو گیا ہے۔ جہاں تک میرا بس چلے گا میں تم سے جدا نہیں ہوں گا البتہ جب میرا اختیار نہیں رہے گا تو یقیناً بے بس رہوں گا۔ میں دنیا کے تمام کام چھوڑ چھاڑ کر تمہارے در پہ آن بیٹھا ہوں تو تم میرے گلے میں کفنی اور کمر میں لنگ باندھنے اور کشکول ہاتھوں میں اٹھانے پر کیوں مجبور کرتی ہو۔ تمہاری پن زیوں نے جھنکار پیدا کی ہے اے محبوبہ تم کیسے تھم تھم کر قدم اٹھا رہی ہو۔

اس بند میں معنی سے قطع نظر آہنگ اور صوتی نغسگی موجود ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے کو دیکھا جائے تو ”دسوں“، ”ساں“، ”وس“، ”بے دسوں“ کے الفاظ میں نون غنہ، واؤ اور سین کی آوازوں کا تواتر سے استعمال ایک مخصوص کیفیت کا حامل ہے۔ بند کے ان ”دس مصرعوں“ گلے وچ کفنی لکانچ لنگ محبوبے، کشتی مانہ کس واسطے کنانی ایں، میں سے دوسرا مصرعہ انتہائی خوبصورتی کا حامل ہے، اس میں روانی، سوالیہ انداز، الفاظ کا حسین انتخاب اور حروف کا تکرار موجود ہے۔ یہ مصرعے یہ بیان کرتے ہیں کہ درویشانہ لباس، کفنی، اختیار کر لیا ہے، کمر میں لنگ باندھ لی ہے اس کے باوجود تم کیوں چاہتی ہو کہ میں کاسے گدائی بھی ہاتھوں میں لے پھرتا رہوں۔

اس بند میں بعض الفاظ خالصتاً ہزارہ کی ہندکو کے ہیں۔ مثلاً نیپا، کڑس، پچھ رئی۔
اگلا بند ملاحظہ کیجیے۔

کشتی میں چا جے کیدی گدائی والی
نہ ترے کس کولوں پھر ڈرنی ایں

بیٹھک توں یاد کریں اوہ چھاواں والی
 جتھے توں کہنڑیاں لوزاں کرنی ایہی ایں
 چوڑی میں لاه جے دتی بانہواں والی
 جس جوگے توں میرے کچھے مرنی رئی ایں
 عاشق ہونڑ شمع تے پتنگ محبوبے
 دیوا ہونڑ کس جوگے بھانی ایں
 تیریاں پن زبیاں کینا چھڑنگ محبوبے
 کے جے تھم تھم کے قدم چانی ایں

ترجمہ: میں نے کاسے گدا کی تمام لیا ہے تو پھر اے بے ترل تم کس سے ڈرتی ہو۔
 تم اس چھاواں والی بیٹھک کو یاد کرو جہاں تم گھنیرے مزے کرتی تھیں۔
 میں نے بازو والی چوڑی اتار دی ہے جس کے پیچھے تم مرنی تھیں۔ اے
 محبوبہ عاشق شمع اور پتنگ ہوتے ہیں اب تم شمع / چراغ کیوں بھاتی
 ہو۔ تمہاری پن زبیاں نے اے محبوبہ جھنکار پیدا کی اور تم کیا تھم تھم کر قدم
 اٹھاتی ہو۔

اس بند میں شاعر محبوبہ سے مخاطب ہے کہ جب میں نے تمہارے عشق میں کاسے گدا کی
 ہاتھ میں لے لیا ہے، فقیر بن چکا ہوں، خانماں برباد ہو چکا ہوں تو اب تم کس سے ڈرتی ہو، تمہیں
 کون سی رسوائی کا خوف دامنگیر ہے۔ تمہیں وہ ٹھنڈی ٹھنڈی گھنی چھاواں نہیں بھولنی چاہیے جہاں
 بیٹہ کرم حسن و عشق کی رنگینیوں میں ڈوبی ہوئی مئے الفت سے سرشار مجھ سے گھنیرے عہد و پیاں کیا
 کرتی تھی۔ اب تو میں نے وہ بازو بند (چوڑا) بھی اتار دیا ہے جس پر تم جان نچھاؤں کرتی تھیں۔
 پھر بھی عاشق و معشوق کا رشتہ شمع و پردانے کا سا ہے اور اس رشتے کی موجودگی میں تم ناحق شمع محبت

کیوں گل کر رہی ہو۔

اس بند میں ”نہ ترے“ کی ترکیب اور ”لوزاں“ کے لفظ میں جذبات، موسیقیت اور غنائیت کا گہرا چاؤ ملتا ہے۔ ”لوزاں“ کے لفظ کے اندر اتنی گھمبیر معنویت ہے کہ اس لفظ کے سننے کے ساتھ ہی حسین و دلکش تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ ”ظالم“ کے لیے ”بے ترس“ کی جگہ ”نہ ترے“ کا لفظ استعمال کر کے شعر کی غنائیت اور حسن کو چار چاند لگا دیے گئے ہیں۔

یہ چار بیتہ بظاہر تو ایک مجازی چار بیتہ ہے۔ اس میں عشق و محبت کی واردات قلبی اور محبوبہ کا سراپا شامل ہے لیکن درحقیقت یہ ہزارہ کے مختلف ثقافتی اور تہذیبی پہلوؤں کا آئینہ دار ہے۔ زیر نظر چار بیتے میں مختلف زیورات اور ملبوسات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان بیان کردہ زیورات اور ملبوسات میں سے اکثر کا نام بھی بیشتر لوگ نہیں جانتے ہوں گے۔ مثلاً زیورات میں: توپڑی، سنگلاں، انگوٹھڑے، تھیوہ دار انگوٹھڑے، چار گلا، سہری، پن زیبیاں، بازو بند، چڑن کا ہار، گانی اور تارا وغیرہ۔ یہ زیورات جسم کے مختلف حصوں سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً گلے سے متعلق، بازوؤں سے متعلق اور پیروں سے متعلق۔

لباس کے معاملے میں یہ نام چار بیتے میں آئے ہیں:

ستھنی (شلوار) میں بارہ کلیاں، کٹھنل، چھاپے دار چولا اور کفنی وغیرہ۔

زیورات اور لباس کے علاوہ اس چار بیتے میں زبان کا دلکش رچاؤ ہے۔ الفاظ اپنی صوتی خاصیت کے اعتبار سے بہت احسن طریقے پر مستعمل ہوئے ہیں اور یوں نظر آتا ہے کہ جو لفظ استعمال ہوا ہے اسے بدلنے کی کوشش کی جائے تو تفہیم، آہنگ، روانی اور صوری و صوتی کیفیات تہس نہس ہو جائیں گی۔ چار بیتے کے چند الفاظ اس نقطہ نظر سے اہم ہیں:

نیدہ، کاری کور، کٹھنل، کستی، کڑس، ٹھکوراں، بھج رٹی بیڑاں، بے وس، آن پیا،

نہو یاں، لوزاں۔

”نین کجل نال کالے“

یہ ایک عاشقانہ چار بیتہ ہے۔ اس چار بیتے کا سرنامہ اور چند ”کڑے“ پیش کیے جا رہے ہیں۔

معتوق میری دل جانی دل لے گئی نیناں نال
اوہ نین کجل نال کالے دو خونی کجلے والے

ترجمہ: میری معشوقہ میری دل جانی ہے، وہ اپنے نینوں کے ساتھ میرا دل لے گئی ہے، اس کے وہ نین کجلے سے کالے ہو رہے ہیں۔ وہ کجلے والے دو خونی نین ہیں۔

اس چار بیتے کے سرنامے میں شاعر نے اپنی محبوبہ کی آنکھوں کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ کاجل سے کالے وہ دو نین قتل کا سامان ہیں۔ انہی نینوں نے اس کا دل چرا لیا ہے۔

معتوقے کیسا ای ستی پیا پھرناں او جل بل
وچ مہر دی نہیں ابے رتی دوئی سنودی نہیں ایں گل
رہوین عشق دے وچ متی کلیجہ گئی ایں سل
ماریں دو نیناں دی کانی معشوق میری دل جانی
معتوق میری دل جانی دل لے گئی نیناں نال
اوہ نین کجل نال کالے دو خونی کجلے والے

ترجمہ: اے محبوبہ تم نے مجھے ستی کر دیا ہے، میں ادھر ادھر جلا بھنا پھر رہا ہوں۔ اے محبوبہ تم میں رتی برابر مہر و محبت موجود نہیں، دوسرے یہ کہ تم بات سستی ہی نہیں۔ تم ہر وقت عشق میں مست رہتی ہو، تم نے میرا کلیجہ چھید دیا ہے۔ دو نینوں کے بھالے مارتی ہو، اے معشوقہ تم میری دل جانی ہو، معشوقہ میری

دل جانی ہے جو نینوں کے ساتھ دل لے گئی ہے۔ وہ نین کجلے سے کالے
ہیں۔ وہ کجلے والے دوخونی نین ہیں۔

اس بند میں شاعر نے محبوبہ کے حسن، بے رخی و بے اعتنائی کا ذکر کیا ہے اور اپنی لگن اور
کیفیات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبوبہ تم نے مجھے جلا کر رکھ کر دیا ہے اور میں اسی
سوزش پنہاں کی وجہ سے مارا مارا پھر رہا ہوں۔ اے محبوبہ ایک تو تم میں رحم دلی اور مہر کا جذبہ مفقود
ہے۔ دوسرے تم میری داستانِ غم کو سننے پر آمادہ ہی نہیں اور جو سنتی ہو اسے بھی باتوں میں اڑا دیتی
ہو۔ تم خود تو مئے عشق سے سرشار ہو لیکن تم نے میرا کلیجہ پر دکر رکھ دیا ہے۔

اگلا کڑا یوں ہے:

تیر نیناں دے چلاویں	دو بھوا نی کماناں
نت سجرا سر گنداویں	منہ دس کھلا نماڑاں
آج دسا کے جاویں	معشوق اپنا ٹھکاناڑاں
سونری سر تے رتی شال	دل لے گئی نیناں نال
معشوق میری دل جانی	دل لے گئی نیناں نال
اوہ نین کجل نال کالے	دو خونی کجلے والے

ترجمہ: نینوں کے تیر چلاتی ہو اور تمھاری دو بھنویں کمانیں ہیں۔ تم روز تازہ تازہ
سرگندواتی اور سنواری ہو۔ تم اپنا منہ کھلا دکھا دو۔ اے معشوق آج اپنا ٹھکانہ
بتا کر جانا۔ سر پر اوڑھی ہوئی خوبصورت سرخ شال ہے اور نینوں سے دل
لے گئی ہے۔ معشوق میری دل جانی ہے جو نینوں سے دل لے گئی ہے وہ
نین کجلے سے کالے ہیں، وہ کجلے والے دوخونی نین ہیں۔

شاعر اس بند میں محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ اس کی بھنویں دو کمانیں ہیں اور تم

نظروں کے تیرا بروں کی کمانوں کے چلے پر چڑھا کر مارتی ہو۔

شاعر محبوبہ سے خطاب کر رہا ہے کہ تم روز ہی بال صاف کرتی، سنواری اور گندواتی ہو
آج تو دیدارِ رخِ زیبا ہونے دو۔

شاعر کہتا ہے کہ اے سر پر سرخ شال اوڑھنے والی آج اپنا ٹھکانہ تو بتاتی جاؤ کہ تم ان
کا جل سے بھرے کالے نینوں سے میرا دل چرا کر لے گئی ہو۔

اس چار بیت کے ان دو بندوں میں ہند کو کے بہت خوبصورت الفاظ استعمال ہوئے
ہیں جو بہت مختصر ہیں اور اپنے اندر معانی کی دنیا سمیٹے ہوئے ہیں۔ مثلاً ”ستی“ جلا دینا..... زندہ جلا
دیا ہے..... ”جل بل“ جلا بھنا ہوا۔

”مہر کی رتی“ رحم کی ایک رتی بھی موجود نہیں۔ کلیجہ ”سل“ گئی، پرو گئی۔ ”متی“
مست۔ ”نت بھرا“ روزانہ تازہ تازہ۔

ان الفاظ کو شاعر نے بہت سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ ان میں معنویت، اختصار،
غنائیت اور موسیقیت موجود ہیں۔ بند میں آہنگ اور نغمگی موجود ہے۔
پہلے بند کے پہلے مصرعے میں الفاظ اتنی خوبصورتی سے جڑے ہوئے ہیں کہ مصرعہ
دیدنی ہے۔

معشوقے کیسا ای سہی

پیا پھرناں او جل بل

اس مصرعے کی نغمگی اور موسیقیت ان الفاظ کے ذریعے بہت بڑھ گئی ہے جن میں،
ن، ج، ک اور ل کی تکرار ہے مثلاً:

اوہ نین کجل نال کالے

دو خونی کجلے والے

عشقیہ چار بیتے

ایک اور عشقیہ چار بیتے کا ایک بند پیش کیا جا رہا ہے:

ہتھ ونگاں دے جھنڈکار نال قطار تیریاں سیال
 ترکھی نیناں دی کٹار، گنیاں مار تیرے جیہیاں
 ہتھ مندری، پاویں چھلے، عاشق چبلے کر بہاویں
 لوٹی پائی آبلے بلے، پٹھے تیر نیناں دے لاویں
 متھے تے نکے نکے بال، خالاں نال پٹھے صنم
 اکھاں وچ کجل دی تہار، مارو مار دو چشماں رہیاں
 ہتھ ونگاں دے جھنڈکار نال قطار تیریاں سیال
 ترکھی نیناں دی کٹار، گنیاں مار تیرے جیہیاں

ترجمہ: ہاتھ میں چوڑیوں کی جھنکار ہے اور تمہارے ساتھ سہیلیوں کی قطار ہے۔
 نینوں کی تیز کٹار سے تم جیسوں نے مار دیا ہے۔ ہاتھ میں انگوٹھی ہے اور
 چھلے بھی پہنتی ہے اور عاشقوں کو پاگل بنا کر بیٹھا دیتی ہو۔ واہ واہ کیا غارت
 گری کر رہی ہو کہ نینوں کے اٹنے تیر چلا رہی ہو۔ تمہارے ماتھے پر
 چھوٹے چھوٹے بال ہیں اور خالوں سے پٹے ہوئے ہیں۔ تمہاری
 آنکھوں میں کجلے کی دھار ہے اور دو آنکھیں مارو مار کرنے میں لگی ہیں۔
 ہاتھ میں چوڑیوں کی جھنکار ہے اور تمہارے ساتھ سہیلیوں کی قطار ہے۔
 نینوں کی تیز کٹار سے تم جیسوں نے مار دیا ہے۔

ہم نے اس چار بیتے کا ایک بند پیش کیا ہے، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ ہندو کے مشہور
 شاعر اور چار بیتے کو لکھنے والی استاد کے ایک بند کے کچھ مصرعے مذکورہ بالا چار بیتے سے ملتے ہیں۔

ہم فقیر جیلانی استاد کے چار بیتے کے دو بندر رضا ہمدانی کی تصنیف سے پیش کر رہے ہیں۔ (۴)

ہتھ مہندی دے نال لال

تالو تال ، زیرو بم

ڈھٹا عجب ترا خیال

چال جادیں، چھماچھم

مونھ تے، نکے نکے خال

نیڑاں نال، کیتوئی صنم

محبوبے ، رتی بول.....!

ہتھ وچ پائی فی مندری چھلے

عاشق چھلے کہار بلاویں

لوٹی پائی آ، پلے پلے

تیر کھے تیر، نیڑاں دے ماریں

ترجمہ: تیرے ہاتھ مہندی کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ تو تال سر اور زیر و بم

کے ساتھ تھم تھم کرتی ہوئی محو خرام ہے۔ اسے صنم تیرے چہرے پر ننھے

ننھے خال ہیں تو اپنے منوں سے شکار کر رہی ہے۔ تیرے ہاتھ میں چھلے اور

انگوٹھیاں ہیں۔ تو دیوانے عاشقوں کو گھر پر بلاتی ہے۔ تو نے ہر طرف

لوٹ مچا رکھی ہے، منوں کے تیز تیروں سے قتل کر رہی ہو.....۔

ہم نے ابتدا میں جو بند پیش کیا ہے، اس میں موسیقیت، غنائیت اور بلا کی روانی ہے۔

زبان کے اعتبار سے الفاظ خوبصورتی سے جڑے ہوئے ہیں۔ لون غنہ کے تواتر کے ساتھ استعمال

سے بہت دلکش نفسی پیدا ہو رہی ہے۔

ایک طنز و مزاح سے متعلق چار بیتے

عشقیہ چار بیتے زیادہ تر محبوب کے سراپا سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ معاشرتی اور سماجی اصلاح کے لیے بھی چار بیتے استعمال ہوتے رہتے ہیں۔ بعض چار بیتوں میں اصلاح کا پہلو طنز و مزاح کا روپ بھی اختیار کر لیتا ہے، زندگی میں مخلص دوستوں کی کمی کی شکایت عام و خاص کو رہتی ہے، اخلاص کا اس دور میں فقدان رہا ہے اس لیے بعض چار بیتوں میں خود غرضی اور ابن الوقتی، مفاد پرستی کا تسخر طنز کے پیرائے میں اڑایا گیا ہے۔ اسی قسم کے ایک چار بیتے کے چند بند پیش ہیں:

اس صدی دے یار شاگردا

کھاڑیں در تیار ہوندے

ہر جزوے دے یار ہوندے

اس صدی دے یار شاگردا کھاڑیں در تیار ہوندے

ہر جزوے دے یار ہوندے

اس صدی دے یار شاگردا نما نما تکدے نہیں

دل جزوے دا کھدے نہیں

دو دیہاڑے اشنائی لا کے فیر پچھاں نوں دے نہیں

حال کساں نہیں دے دے نہیں

جس دے ہتھ وچ سوٹا ہووے اس دے منت دار ہوندے

ہر جزوے دے یار ہوندے

اس صدی دے یار شاگردا کھاڑیں در تیار ہوندے

ہر جزوے دے یار ہوندے

ترجمہ: اے شاگرد! اس صدی کے یار کھانے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ وہ ہر کسی (مرد) کے یار ہوتے ہیں۔ اے شاگرد! اس صدی کے یار نیچی نیچی نظروں سے دیکھتے ہیں اور مرد کا دل چھین لیتے ہیں۔ دودن کی آشنائی رکھ کر پھر پیچھے کی طرف بھاگتے ہیں اور کسی کو حال نہیں بتاتے۔ جس کے ہاتھ میں ڈنڈا ہو یہ اس کے منت دار رہتے ہیں۔ ہر مرد کے یار ہوتے ہیں۔ اے شاگرد! اس صدی کے یار کھانے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ اور ہر مرد کے یار ہوتے ہیں۔

اس مذکورہ بند میں بھرپور طنز موجود ہے۔ اس بند میں مذکورہ لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ انھیں جہاں بھی کھانے پینے کے لیے ملتا ہے وہاں جمع ہو جاتے ہیں۔ وہ ہر ایک کے دوست ہوتے ہیں۔ وہ بڑی معشوقانہ اداؤں اور جھکی جھکی نگاہوں سے دیکھتے اور دل موہ لینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی آشنائی اور دوستی صرف دودن کی ہوتی ہے۔ پھر منہ پھیر لیتے ہیں اور کسی کو دل کا بھید نہیں بتاتے۔ جو طاقور ہو یہ اسی کے ”جی حضور یے“ بن جاتے ہیں۔ چار بیٹے کی زبان انتہائی رواں اور سلیس ہے۔ الفاظ بہت سادہ لیکن پُر اثر ہیں۔ بہت حسین مرکبات استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً ”منت دار“، ”نما نما تکلے“، ”کھسڈے“ اور ”نسدے“ وغیرہ۔

اسی چار بیٹے کا ایک اور بند درج کیا جا رہا ہے:

اس صدی دے یار شاگرد! بن غرضوں نہیں گل کر دے
کوڑے نہیں، چھل دل کر دے
کھا کھاں اتے تیل لگا کے بودی ولو دل کر دے
اس صدی دے یار شاگرد! جیویں کنجر وچ بازار ہوندے
ہر جھوے دے یار ہوندے

اس صدی دے یار شاگرد! کھاڑیں در تیار ہوندے

ہر جزوے دے یار ہوندے

ترجمہ: اے شاگرد! اسی صدی کے یار غرض کے بغیر بات نہیں کرتے، یہ جھوٹے

ہیں، مکرو فریب کرتے ہیں، رخساروں پر تیل لگا کر اور بالوں کو

گھنگھریالے بناتے ہیں۔ اے شاگرد! اس صدی کے یار ایسے ہیں جیسے

بازار میں کنجر ہوں یہ ہر مرد کے یار ہوتے ہیں۔ اے شاگرد! اس صدی

کے یار کھانے کے لیے تیار ہوتے ہیں، یہ ہر مرد کے یار ہوتے ہیں۔

اس بند میں مذکورہ لوگوں کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ وہ انتہائی مطلبی لوگ ہیں اور

مطلب کے بغیر کسی سے بات کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ وہ انتہائی جھوٹے لوگ ہیں اور مکرو فریب

کرتے ہیں۔ یہ مرد ہونے کے باوجود اپنے رخساروں پر تیل لگاتے ہیں، عورتوں کی طرح بالوں کو

گھنگھریالے بناتے اور سنوارتے ہیں۔ یہ لوگ ایسے ہیں جیسے بازار میں کنجر ہوں۔

اس چار بیتے میں بہت کڑی تنقید کی گئی ہے۔ بہت سے چار بیتوں میں شاگرد کو

مخاطب کر کے اصلاح احوال کے لیے رہنمائی کی گئی ہے لیکن زیر نظر چار بیتے کی زبان، الفاظ اور

لہجہ بتا رہا ہے کہ اس چار بیتے کا تعلق ہزارہ کی ہند کو سے ہے۔ یہ چار بیتہ بہت مقبول رہا ہے۔ اس

کی زبان کی سلاست، روانی اور خوبصورت آہنگ کی بدولت بیشتر لوگوں کو ازبر رہا ہے۔ چار بیتے

میں چونکہ اس دور کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے جس سے اصلاح احوال کے علاوہ حظ آفرینی کا عنصر

بھی ابھرتا ہے اس لیے یہ چار بیتہ خاصا مشہور رہا ہے۔

اس لوک چار بیتے کے علاوہ بھی بعض شاعروں نے بعض موضوعات پر شدید طنز اور

نہی تنبیہ کی ہے مثلاً رضا امدانی کی تصنیف میں استاد جمالا کے چار بیتے کا پہلا بند ملاحظہ ہو: (۳۲)

دنیا بڑی کمینی اے

دنیا بڑی کمینی اے

ایہہ پت نوں کے جانڑے لوکو

ایہہ تاگلے کپنی اے

ایہہ کپتی، جندڑی ہاری

دو مونھاں والی سہنی اے

اس دا ڈنگیا پانی نے منگے

دولت دنیا نوں، ایہہ پھیری

کھٹ کے گلے لاندی اے

دنیا بڑی کینی اے

ترجمہ: دنیا بڑی کینی ہے۔ یہ نگ و ناموس کی دشمن ہے۔ یہ گلے کاٹنے

والی، دو مونھی ناگن ہے۔ اس کا ڈسا ہوا پانی بھی نہیں مانگتا، اے صرف

دولت سے پیار ہے۔

نعتیہ چار بیتے

یہ لوک نعتیہ چار بیتہ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے معراج پر تشریف لے

جانے سے متعلق ہے (۴۳)۔

عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی

عاشق نے معشوق نوں، آپڑیں دل دی گل سزوائی

ہچی تیری خدائی

آدم دی پیشانی دے وچ تیرے نور دا جلوہ

سجدہ سب ملائیک کیا رب دا حکم ہويا

جیہڑا تیرا منکر ہویا اوہ شیطان سدایا
 عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
 عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سزائی
 سچی تیری خدائی

ترجمہ: عرش پر بلوا کر اللہ نے آپ کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو اپنے
 دل کا راز بتایا۔ اے خدا تیری خدائی سچی ہے۔ آدم کی پیشانی میں تیرے
 ہی نور کا چراغ روشن تھا۔ اللہ کے حکم سے ملائیک نے آدم کو سجدہ کیا۔ جس
 نے سجدہ سے انکار کیا وہ شیطان کہلایا۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپ کی
 شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا تیری
 خدائی سچی ہے۔

پاک نبی دے سرتے تاج شفاعت والا سجیا
 اُس نے آکے آپڑیں امت دے عیاں نوں کجیا
 اُس دے درتے آکے ہر یک پہکھا ننگا رجیا
 عرشاں تے بلوا کے رب نے اس دی شان ودھائی
 عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سزائی
 سچی تیری خدائی

ترجمہ: نبی پاک کے سرائق پر شفاعت کا تاج سجایا گیا۔ انھوں نے اپنی امت
 کے عیوب کو ڈھانپا اور بھوکوں کی مدد کی۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے ان کی
 شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو دل کا راز بتایا۔ اے خدا تیری خدائی
 سچی ہے۔

نبیؐ تے مرسلؑ سارے تیری کر سکے نا رلیں
 تیرے اگے ملک فلک دے پیئے نواندے سیں۔
 جبرائیل مقربؑ رب دا بڑیا تیرا سہیسی
 عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
 عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنوائی
 پچی تیری خدائی

ترجمہ: اے پیغمبرِ انبیاء و مرسلینؑ آپؐ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکے۔ آپؐ کے سامنے فرشتے اپنا سر جھکاتے ہیں۔ جبرائیلؑ جیسا مقرب بارگاہِ فرشتہ آپؐ کا سائیس بنا۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو دل کا راز بتایا۔ اے خدا تیری خدائی پچی ہے۔

عیسیٰؑ چار آسماناں کولہہ اگے دودھ نہ سکا
 پر جبریلؑ دے سڑن لگے سدھہ بکل گیا
 موسیٰؑ جلوہ طور دا دیکھ کے ہوشاں وچ نہ رہیا
 عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
 عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنوائی
 پچی تیری خدائی

ترجمہ: حضرت عیسیٰؑ چوتھے آسمان سے آگے نہ جاسکے، جبرائیلؑ سدرة المنتہی کے مقام پر پہنچے تو عرض کی کہ حضورؑ میں اگر اب ایک قدم بھی آگے بڑھاؤں تو میرے پر جل جائیں گے۔ حضرت موسیٰؑ طور کا جلوہ دیکھ کر بے ہوش ہو گئے۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق

نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا! تیری خدائی سچی ہے۔

وصف تیرا اللہ پاک نے کیتا وچ قرآن اے

لوح قلم دا مالک تے لولاک لما دی شان اے

حضرت الیاس تے موسیٰ عیسیٰ سب دا اوہ سلطان اے

عرشاں تے بلوا کے رب نے اس دی شان ودھائی

عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سزائی

سچی تیری خدائی

ترجمہ: اللہ تعالیٰ نے قرآن پاک میں آپؐ کی توصیف فرمائی۔ آپؐ لوح و قلم

کے مالک اور ”لولاک لما“ کی شان کے حامل ہیں۔ آپؐ حضرت،

الیاس، موسیٰ اور عیسیٰ کے بھی سلطان ہیں۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپؐ

کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا،

تیری خدائی سچی ہے۔

ڈونٹی اسماناں تے وج گئی جشن مناؤ سارے

آپڑیں پاک حبیب دا اللہ پاک نوں انتظار اے

عرشاں دے مہمان دی خاطر جنت سج گئے سارے

خوراں تے غلمان کھلو گئے کر کے ہار سنگار اے

نبیاں دی ہک پاسے لگی ہوئی لمی قطار اے

دو جے پاسے سب ملا گئے کر دے ایہو پکار اے

میکائیل تے اسرائیل بھی مارنے لگے نعرے

پڑھو درود محمدؐ دے مکھڑے تو وارے وارے
 پانی پانی ہو گئے اس نوں دیکھ کے چن ستارے
 عرشاں تے بلوا کے رب نے اس دی شان ودھائی
 عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنوائی
 سچی تیری خدائی

ترجمہ: جب آپؐ معراج پر تشریف لے گئے تو آسمانوں میں منادی کرا دی گئی۔
 اللہ کو اپنے حبیبؐ کا انتظار ہے۔ مہمان کی خاطر جنتوں کی آرائش کی گئی۔
 حورو غلمان نے سنگار کیا۔ ایک طرف انبیاءؑ قطار میں کھڑے
 ہو گئے۔ دوسری طرف فرشتے منتظر تھے۔ میکائیل اور اسرافیل نعرہ زن
 تھے کہ محمدؐ پر درود بھیجو اور اس کے پُر نور عارض پر اپنی جان نثار کرو۔ آپؐ
 کے حسن و جمال کو دیکھ کر چاند تارے بھی شرمانے لگے۔ عرش پر بلوا کر اللہ
 نے آپؐ کی شان بڑھائی۔ عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے
 خدا، تیری خدائی سچی ہے۔

سچی تیری سرکار اے ساڈے بیڑے بنے لاویں
 گورہ میری دے وچ آپڑیں امت دے کم آویں
 تو کوثر دا والی، سانوں بھر بھر جام پلاویں
 سانوں بھل نہ جاویں
 عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
 عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سنوائی
 سچی تیری خدائی

ترجمہ: تیری سرکار پچی ہے۔ تو ہی ہماری کشتیاں کنارے لگا۔ اندھیری قبر میں تو ہی اپنی امت کے کام آنا۔ تو کوثر کا والی ہے۔ ہمیں بھی کوثر کے جام بھر بھر کر پلانا۔ اس وقت ہمیں بھلا نہ دینا۔ عرش پر بلوا کر اللہ نے آپ کی شان بڑھائی، عاشق نے معشوق کو اپنے دل کا راز بتایا۔ اے خدا! تیری خدائی پچی ہے۔

رزمیہ چار بیتہ

ہزارہ میں ایک رزمیہ چار بیتہ مشہور ہے۔ اس لوگ چار بیتے کے علاوہ بھی اس موضوع پر ہزارہ کے ایک دو ہند کو زبان کے شاعروں نے چار بیتے لکھے ہیں۔ اس چار بیتے کا موضوع مختصر آ یہ ہے کہ برطانوی دور حکومت میں مانسہرہ کے مغرب میں مانسہرہ سے آٹھ دس کلومیٹر کے فاصلے پر ”ڈوکہ“ نامی چھوٹے سے گاؤں میں رہنے والے سید محمود شاہ کو انگریز سرکار نے باغی قرار دے دیا۔ چنانچہ اس کی گرفتاری کے لیے سرکار کو خاصا تردد کرنا پڑا۔ محمود شاہ بھی اپنی جان کی حفاظت کے لیے جنگلوں اور پہاڑوں کے باسی ہو گئے۔ وہ گھر پر قیام نہیں کرتے تھے۔ ایک دن محمود شاہ کا پروگرام اپنے گھر جانے کا تھا۔ ان کے پروگرام کی مخبری ہو گئی۔ سرکار نے اوگی کے قلعے سے ایف سی (بارڈر) کی بھاری نفری روانہ کی۔ محمود شاہ گھر پہنچا تو ایف سی نے سارے علاقے اور گاؤں کو گھیرے میں لے لیا۔ ایسے میں جو نتیجہ ہو سکتا تھا، ہوا۔ ساری رات گولیوں کی بوچھاڑ ہوتی رہی۔ شاید سحری کے وقت محمود شاہ نے زخموں کی تاب نہ لا کر جان جان آفریں کے سپرد کر دی۔

اس چار بیتے کا مطلع ہے:

انھاں مخبراں تا نہ کریں اعتبار او باجی

بعض لوگ چار بیتے میں یہ مصرعہ پڑھتے ہیں:

اگیوں بارڈر آئی اکی تا سٹھ تے جزوا چالی

یعنی ایف سی کے (ایک جمع ساٹھ جمع چالیس) ایک سو ایک جوان محمود شاہ کے قتل میں شامل ہوئے۔ بعض لوگ یہی مصرعہ یوں پڑھتے ہیں:

اگیوں بارڈر آئی اکی تا سوتا جنوا چالی

یعنی ایف سی کے (ایک جمع سو جمع چالیس) ایک سو اکتالیس افراد نے اس مہم کو سر کرنے میں حصہ لیا۔ ہند کو کے ہزارہ کے شاعر میر عبد اللہ ترنگڑی کے رہنے والے نے محمود شاہ کی بہادری اور جواں مردی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی شہادت پر گہرے رنج و الم کو ظاہر کرتے ہوئے چار بیت لکھا۔ میر عبد اللہ کا چار بیت تو اتنا مقبول نہیں ہوا لیکن لوگ چار بیت بہت مشہور ہے۔

۱۔ (د)۔ لوری

لوری عام طور پر مائیں بچوں کو سلانے کے لیے سناتی ہیں۔ ان میں ایک آہنگ بھی ہوتا ہے اور بچوں کے تھکنے کا عمل بھی۔ لوریوں میں مائیں بچوں کو بہادری کے موضوعات بھی سناتی ہیں۔

ہزارہ میں عام طور پر مائیں بچوں کو سلانے کے لیے یہ لوری استعمال کرتی ہیں۔

کرے کتیا جنگلاں بچ ستیا

مڑے منے دی اے نیند رے

نیہلی نیہلی آ

ترجمہ: ہش جنگلوں میں سوئے کتے، میرے بیٹے کی نیند جلدی جلد آ۔

یہ لوری ملاحظہ ہو، ماں بچے کو سلانے کے ساتھ اپنی مصروفیات کا ذکر بھی کرتی ہے اور

اسے سو جانے کے لیے کہتی ہے۔ (۴۳)

آ۔ للو للو..... للو للو للو

سو جا میرے بچڑے

میں دھواں تیرے کپڑے
 آ۔ لوللو لولو..... لولو لولو
 سو جا میرے راجا
 میں پکاواں تیرا کھاجا
 لوللو لولو..... لولو لولو
 سو جا میرے چم
 میں کراں کہار دے کم
 لوللو لولو..... لولو لولو

ترجمہ: سو جا میرے بچے میں تیرے کپڑے دھوؤں۔ سو جا میرے راجا میں تیرا
 کھانا پکاؤں، سو جا میرے (چم) بچے، میں گھر کا کام کاج کروں۔
 اس لوری میں ماں بچے سے پیار کرتے ہوئے اسے مستقبل کی مشکلوں کا ذکر کرتی
 ہے: (۳۳)

لولو لولو..... لولی لولی
 سو جا او لال میرے
 سو جا او مکھڑیں میرے
 سوڑیں دے دن تیرے
 کلنہ اے نیندر ہوی
 نہ ماں دا سینہ ہوی
 گودی نہ شانہ ہوی

ویری سارا زمانہ ہوسی
 دنیا دے غماں کولو
 مولا بچا دے تنو
 سو جا او لال میرے
 سو جا او مکھڑیں میرے
 للو..... لئی للو..... لئی

ترجمہ: سو جا او میرے لال — سو جا میرے مکھن جیسے بیٹے۔ تمہارے سونے
 کے دن ہیں۔ کل یہ نیند نہیں رہے گی، ماں کا سینہ موجود نہیں ہوگا۔ گود ہوگی
 نہ شانہ ہوگا، سارا زمانہ تمہارا دشمن ہوگا، دنیا کے غموں سے میرا مولا تجھے
 بچائے..... سو جا او میرے لال — سو جا او میرے مکھن جیسے بیٹے۔
 اس لوری میں ماں بچے کو سلاتے ہوئے اس کے بہادر باپ کا ذکر کرتی ہے۔ (۴۴)

لئی لئی لئی لئی لئی لئی

سو جا میرے لال

تنو پالاں مکھڑاں نال

میری سوکن دے سکتر سو جا

غازی پو دے پتر سو جا

اور غازی مرد جنگی

جس سی ڈردا دے فرنگی

سو جا میرے لال

تنو پالاں مکھڑاں نال

ترجمہ: سو جا میرے لال، تجھے مکھن کھلا کر پالوں۔ میرے سوکن کے سوتیلے بیٹے
سو جا۔ غازی باپ کے بیٹے سو جا۔ وہ غازی مرد جنگی جس سے فرنگی ڈرتا
ہے۔ سو جا میرے لال، تجھے مکھن کھلا کر پالوں۔

میرے خواباں دے گھبرو سو جا

میرے پیار دی خوشبو سو جا

سو میرے جانی

میں دیکھاں تیری جوانی

لتی لتی للو..... لتی لتی للو

ترجمہ: میرے خوابوں کے گھبرو سو جا، میرے پیار کی خوشبو سو جا، سو میرے جانی
میں (اللہ کرے) تمہاری جوانی دیکھوں۔

اس لوری میں ماں بچے کو اس کے شاندار مستقبل کی نوید دے رہی ہے: (۴۴)

آ للو آ للو، آ لتی لتی للو، آ للو

میرے بچوئے دے سوہرے

کوئی دلی دے راجہ..... آ للو

میرا بچو آوے دورو

میں من پکاواں تندورو

صندل دا چھوٹا

بٹ دیاں تڑاواں

میرا چھوٹے والا جیوے۔ آ للو

آ للو آ للو، آ لتی لتی للو، آ للو

ترجمہ: میرے بچے کے سسرالی دلی کے کوئی راجے ہیں۔ میرا بچہ دور سے آتا ہے
میں اس کے لیے تندور میں من پکاتی ہوں۔ میرے جھولنے والا جیتا رہے۔
ایک اور مختصر لوری درج ہے:

آللو، آللو، آلتی، لٹی، لو، آللو

میرے بچہ دے دے سرتے پاک نبی داسا یہ..... آللو

اے وڈا ہو کے غزا تے جاسی

اسلام دے اتوں جان لٹاسی

دشمنوں تل لڑ کے شہادت پاسی..... آللو

آللو، آللو، آللو

ترجمہ: اے میرے بچے تمہارے سر پر پاک نبی کا سایہ رہے۔ یہ میرا بچہ بڑا
ہوگا، جہاد پر جائے گا، اسلام پر جان قربان کرے گا۔ دشمنوں کے ساتھ لڑ
کر شہادت پائے گا۔

۲۔ ہند کو کا نثری لوک ادب

قبل ازیں مذکورہ ہوا کہ نثری لوک ادب عام طور پر لوک داستانوں، لوک کہانیوں،
لوک رومان، ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات اور اقوال پر مشتمل ہوتا ہے۔ نثری لوک ادب کے
ان اہم اجزاء کی اہمیت، خصوصیت اور ان کی تفصیلات کے بارے میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔
ہند کو کے نثری لوک ادب کا مختصر ذکر کیا گیا ہے۔ ہند کو کے نثری لوک ادب میں لوک
کہانیاں اور ضرب الامثال زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ضرب الامثال کی قدامت صدیوں پر محیط
ہے اور ان کی تعداد سینکڑوں میں نہیں ہزاروں میں موجود ہے۔ ان کی موجودگی نے زبان کو سلیس،
رواں، فصیح و بلیغ اور باثروت بنا دیا ہے۔

داستانی حصے میں اتفاق سے دیومالائی اور مانوق الفطرت عناصر تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں اور لوک کہانیاں مستند تاریخی پس منظر اور مستند حقائق و شواہد پر مبنی ہیں۔ یہ کہانیاں چند صدیوں سے لے کر ہزاروں سال تک پر مبنی ہیں۔
نثری لوک ادب کے کچھ منتخب اجزا ملاحظہ کے لیے پیش ہیں۔

۲۔ (۱) رزمیہ و بزمیہ داستانیں اور کہانیاں

سیف الملوک

کہتے ہیں کہ پرانے زمانے میں دلی میں سیف الملوک نامی ایک شہزادہ رہتا تھا۔ شہزادے نے ایک رات خواب میں ایک انتہائی حسین و جمیل پری دیکھی۔ وہ خواب میں ہی اس پر ہزار جان سے فریفتہ ہو گیا۔ جب صبح شہزادے کی آنکھ کھلی تو خواب میں دیکھی گئی پری اس کے ہوش و حواس پر مکمل طور پر چھائی ہوئی تھی۔ اسے کسی پل چین نہیں آ رہا تھا۔ سوچ بچار کر کے اس نے اپنی مملکت کے سبھی چھوٹے بڑے نجومی بلوائے۔

سب نجومی جمع ہو گئے تو سیف الملوک نے رات کے خواب کی تفصیل بیان کی اس نے نجومیوں کو حکم دیا کہ اس پری کا اتنا پتا معلوم کر کے بتائیں۔ شہزادے کے حکم پر ہر نجومی اپنے علم نجوم کے گھوڑے دوڑاتا رہا۔ پھر وہ سب آپس میں سر جوڑ کر بیٹھے اور ایک بات پر متفق ہو گئے۔ نجومیوں نے شہزادے کو بتایا کہ ہندوستان کے شمال کے علاقے میں کاغان کی وادی ہے۔ کاغان کی یہ حسین و جمیل وادی برف سے اٹے ہوئے خوبصورت پہاڑوں، گنگناتے چشموں، مسحور کن جھیلوں اور اپنے رنگین اور دلکش مناظر کے لیے مشہور ہے۔ کاغان کی وادی میں ناران نامی گاؤں سے اوپر وادی میں دوپری رہتی ہے۔ اگر شہزادہ وہاں جا کر بارہ سال عبادت میں گزارے تو اس مدت کے اختتام پر اس کی مراد پمانے کی توقع ہے۔

سیف الملوک نے نجومیوں کے متفقہ فیصلے کو بہت غور سے سنا۔ اس نے اس پری کو حاصل کرنے کی غرض سے کاغان کی طرف رخ کر لیا۔ وہ رات دن سفر کرتا ہوا کاغان کی وادی میں

پہنچ گیا اس نے دیکھا کہ اس وادی کے بارے میں نجومیوں نے جو کچھ بتایا تھا وہ تو کچھ بھی نہیں تھا۔ یہ وادی گھنے اور بلند وقامت چیزھ، پہاڑ اور دیودار کے خوبصورت اور قیمتی جنگلات سے ڈھکی ہوئی ہے۔ پہاڑوں کی چوٹیاں برف سے اٹی ہوئی ہیں۔ قدم قدم پر دلکش آبشاریں گنگنا رہی ہیں۔ جھرنے موتی بکھیر رہے ہیں۔ ٹھنڈے اور میٹھے پانی کے صاف شفاف چشمے ابل رہے ہیں۔ نیلگوں پانی کا بہت بڑا دریا بہہ رہا ہے۔

شہزادے نے وادی میں سفر کرتے ہوئے کاغان نامی گاؤں دیکھا جس کے نام پر پوری وادی کاغان کہلاتی ہے۔ کاغان سے آگے جگہ جگہ پر موجود بڑے بڑے کلیشروں سے گزرتے ہوئے سیف الملوک ناران کے گاؤں میں پہنچا۔ ناران کے ارد گرد کے علاقے کو مگھوم پھر کر دیکھا۔ ناران سے مشرق کی طرف خاصی بلندی پر اس نے بہت خوب صورت جھیل دیکھی۔ اس جھیل کا ماحول، جھیل کے ارد گرد کھلے ہوئے پھول، جھیل کا ہلکورے لیتا ہوا نیلگوں پانی اور جھیل کا حسن اتنا مسحور کن تھا کہ شہزادے کے دل نے برملا کہا، واقعی یہ پریوں کے رہنے کی جگہ ہے۔



جھیل سیف الملوک

شہزادہ سیف الملوک نے گھوم پھر کر دریائے کے کنارے اپنے لیے بیٹھنے اور عبادت کرنے کے لیے ایک غار تلاش کیا اور وہاں قیام پذیر ہو گیا۔ سیف الملوک کا عشق سچا تھا۔ وہ اس غار میں بیٹھ کر عبادت کرتا رہا اور اپنی مراد برآنے کے لیے دعائیں کرتا رہا۔ سیف الملوک نے پوری جانفشانی اور خضوع و خشوع سے عبادت کے بارہ سال گزارے۔ اس کے بعد وہ ارد گرد کے علاقے میں پرنی کی تلاش میں سرگرداں رہا۔

ایک دن سیف الملوک اس خوبصورت جھیل کے کنارے، آنکھیں بند کیے، پری کے تصور میں بیٹھا تھا کہ اسے بہت سے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سنائی دی۔ اس نے آنکھیں کھول کر دیکھا تو اس کے دل کی ملکہ پری بدیع الجمال اپنی تین سوساٹھ پریوں کے ساتھ جھیل میں نہانے کے لیے اتری ہے۔ سیف الملوک ایک ادجھل سی جگہ پر بیٹھ گیا۔ بدیع الجمال اور دوسری پریاں اپنے کپڑے اتار کر جھیل میں نہانے کے لیے اتر گئیں۔ سیف الملوک نے موقع غنیمت جانا اور جب وہ سب جھیل میں نہا رہی تھیں۔ اس نے بدیع الجمال کے کپڑے اٹھا لیے۔ اچانک دوسری پریوں نے شہزادے کو دیکھ لیا اور جھیل سے نکل کر اپنے کپڑوں کی طرف دوڑیں۔ اپنے کپڑے پہنے اور وہاں سے اڑ کر چلی گئیں۔

بدیع الجمال کے کپڑے سیف الملوک کے قبضے میں تھے۔ بدیع الجمال بے بس و بے یار و مددگار جھیل میں کھڑی رہ گئی۔ اس نے سیف الملوک سے منت سماجت کی کہ اس کے کپڑے دے دے۔ سیف الملوک نے کہا کہ کپڑے صرف اس صورت میں دیے جاسکتے ہیں کہ بدیع الجمال اس سے شادی کرنے کا وعدہ کرے۔ بدیع الجمال شدید کشمکش میں مبتلا ہو گئی، بالآخر مرتا کیا نہ کرتا کہ مصداق اس نے سیف الملوک سے شادی کرنے کا وعدہ کر لیا۔

سیف الملوک نے بدیع الجمال کو اس کے کپڑے دیے۔ اس نے کپڑے پہن لیے۔ اسی علاقے میں ایک زبردست دیو بدیع الجمال کا عاشق تھا۔ سیف الملوک بدیع الجمال کو لے کر چلنے والا تھا کہ وہ دیو وہاں پہنچ دیا۔ سیف الملوک کو پری کو اپنے ساتھ لے جاتے دیکھ کر اسے

انتہائی غصہ آیا۔ اس نے ان دونوں کو ختم کرنے کے لیے جھیل کے ایک کنارے پر لات ماری۔ دیو کی لات سے جھیل کے اس کونے میں دراڑ پڑی۔ جھیل کا پانی ایک زبردست ریلے اور سیلاب کی صورت میں نیچے وادی میں ناران کی طرف طوفانی انداز میں بہنے لگا۔ سیف الملوک اور بدیع الجمال نیچے پہاڑی کی اوٹ میں ہو گئے تھے، اس لیے سیلاب کے اس ریلے میں بہنے سے بچ گئے۔ سیلاب کا وہ شدید ریلہ گزر گیا تو شہزادے نے دیو کو بدو عادی۔ سیف الملوک کی بارہ سال کی عبادت کام آگئی۔ بدو عا کے نتیجے میں وہ دیو وہیں پتھر بن گیا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ سیف الملوک جھیل کے پاس جو پہاڑ ہے وہی دیو ہے۔

ناران اس سیلاب سے تباہ و برباد ہو گیا۔ دیو کے پتھر بن جانے کے بعد شہزادہ سیف الملوک، پری بدیع الجمال کو لے کر دلی چلا گیا۔ وہاں دونوں شادی کر کے ہنسی خوشی سے زندگی گزارنے لگے۔



(وادی ناران کا ایک منظر)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جھیل کے اس واقعے کے بعد وہ تین سو ساٹھ پریاں جھیل پر نہیں آئیں۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اب بھی چاندنی راتوں میں وہ پریاں جھیل کے کنارے

اترتی ہیں جھیل میں نہاتی ہیں۔ انھیں جھیل کے کنارے رقص کرتے اور گاتے ہوئے دیکھا گیا ہے۔ جھیل کے ایک کنارے سے ایک ندی دراڑ سے نکل کر آبشار کی طرح نیچے وادی میں اترتی ہے۔ یہ ندی ناران کے پاس دریائے کنہار میں ملتی ہے اسی ندی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے دیونے کنارہ توڑ کر پانی کا راستہ بنا دیا تھا۔ اس ندی اور دریائے کنہار کے سنگم کے کنارے پر ایک ٹیلے میں ایک غار موجود ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شہزادہ سیف الملوک وہاں رہتا ہے اور عبادت کرتا تھا۔

راجا رسالو اور راجا سرکپ

کہتے ہیں کہ دو ہزار سال پہلے ہزارہ اور ٹیکسلا کے علاقے کا ایک راجا رسالو تھا۔ راجا رسالو کی بہت سی روایات اور کہانیاں بیان کی جاتی ہیں۔ راجا رسالو کا باپ راجا سالباہن راولپنڈی سے سیالکوٹ تک کے علاقے کا راجا تھا۔ اس نے شمالی ہندوستان کے ساکا حملہ آوروں کو شکست دے کر سیالکوٹ میں اپنی حکومت قائم کی تھی۔

راجا سالباہن کے بیٹے رسالو نے بھی قسمت آزمائی کرنے کے لیے شمالی سرحد کی طرف قدم بڑھائے۔ اس زمانے میں ٹیکسلا پر راجا سری کپ کی حکومت تھی۔ رسالو کی راجا سری کپ سے نبرد آزمائی ہوئی اور راجا رسالو سرکپ کو قتل کر کے علاقے کا حکمران بن گیا۔

کہا جاتا ہے کہ سری کپ کے ساتھ معرکے سے پہلے راجا رسالو اور سری کپ نے چوڑا کھیل کھیلا۔ وہ مقام خان پور اور ٹیکسلا کے درمیان کھنڈرات کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اس کھیل میں راجا رسالو نے ستر حسین و جمیل دوشیزاؤں کو اپنی بہادری سے مرعوب کیا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ راجا سری کپ کی ایک رانی رسالو پر عاشق ہو گئی۔ ابتدا میں وہ رسالو سے کہتی ہے..... گیت:

نیلے کھوڑے والیا، نیویں نیزے آ
 اگے راجا سرکپ ہے، سرلیسی اوہ لاہ
 بھلا چاہیں اپنا، تاں پچھے ہی مڑ جا
 ترجمہ: نیلے کھوڑے والے اپنا نیز جھکا کر آ۔ آگے راجا سرکپ ہے (سرکپ کے
 معنی سرکاٹ دینے والے کے ہیں) وہ تیری گردن کاٹ لے گا۔ اپنا بھلا
 چاہتے ہو تو واپس مڑ جاؤ۔

راجا رسالو اس کو جواب دیتا ہے:

دُوروں بیڑا چکیا ایچے فتح آئے
 سرکپ دا سرکٹ کے، ٹوٹے کرساں چار
 تینوں بنا ساں ووہڑی، میں بن سا مہاراج
 ترجمہ: میں دور دراز سے آیا ہوں۔ میں نے جیت کا بیڑا اٹھایا ہے۔ میں راجا
 سرکپ کا سرکاٹ کر اس کے چار ٹکڑے کر دوں گا۔ پھر تجھے اپنی دلہن بناؤں
 گا اور خود مہاراج بنوں گا۔

رانی سرکپ کے پاس گئی، وہ ایسی باتیں کرنا چاہتی تھی کہ سرکپ رسالو سے خوفزدہ
 ہو جائے۔ وہ کہنے لگی:

اک جو آیا راجپوت کر دا مارو مار
 تینوں راجا مار کے، سانوں کھڑی نال
 ترجمہ: ایک راجپوت بڑے زور شور سے آرہا ہے۔ راجا وہ تمہیں ہلاک کر دے
 گا اور مجھے ساتھ لے جائے گا۔

راجا سرکپ رانی کی باتوں سے مرعوب نہ ہوا۔ اسے اپنی طاقت پر بہت ناز تھا، اس

لیے اس نے رانی سے کہا:

چھوٹی نگری دا واسکن، رانی وڈی کرے پکار

جد میں باہر نکلاں تاں

میری تاں نچاوے ڈھال

فجرے روٹی تاں کھاساں، سرلیساں اتار

ترجمہ: رانی! کیا باتیں کر رہی ہو؟ ایک چھوٹی سی نگری کا باسی آیا ہے اور تم اتنی

خیج و پکار کر رہی ہو۔ میں ایک دفعہ باہر نکلا تو میری ڈھال ہی اسے نچا

دے گی۔ میں صبح سویرے اس کی گردن کاٹوں گا اور پھر روٹی کھاؤں گا۔

اس کے بعد سرکپ اور راجا رسالو کا معرکہ ہوا اور راجا رسالو نے سرکپ کا سر کاٹ کر

اس کی رانی کو نکلاں کو ساتھ لیا اور مورتی کے پہاڑ کی طرف چلا گیا جو راولپنڈی کے جنوب مغرب

میں واقع ہے۔

راجا رسالو اور گندگر میں قید دیو

کہتے ہیں کہ راجا رسالو کی ایک رانی گندگر کے پہاڑ میں رہتی تھی۔ یہ پہاڑ ہری پور کے

مغرب میں غازی تک پھیلا ہوا ہے۔ پہاڑ کے شمالی دامنوں میں بہت سے چھوٹے چھوٹے

خوبصورت گاؤں تھے۔ راجا رسالو کی اس رانی نے ایک مینا اور ایک طوطا پال رکھے تھے۔ وہ رانی

سے بہت میٹھی میٹھی باتیں کرتے۔ اسے کہانیاں سناتے اور اس کا دل بہلاتے رہتے تھے۔

اتفاق سے رانی کی ایک دیو سے محبت ہو گئی۔ راجا رسالو کی عدم موجودگی میں وہ دیو

سے ناشتہ راز و نیاز کرتی رہتی۔ ایک دن رانی اور دیو اسی قسم کے راز و نیاز میں مصروف تھے کہ

طوطے اور مینا نے ان کی وہ ناپسندانہ حرکات دیکھ لیں۔ مینا اور طوطے کو رانی کی راجا رسالو سے

بے وفائی اور دیو اور رانی کی یہ بے ہودہ حرکات بالکل پسند نہ آئیں۔ مینا ضبط نہ کر سکی اور رانی کو اس

بے وفائی پر لعنت ملامت کی۔ رانی کو مینا کی ان باتوں پر شدید غصہ آیا اور اس نے مینا کی گردن مروڑ ڈالی۔ مینا کا یہ حال دیکھ کر طوطا ایک دم سے وہاں سے اڑ گیا۔

راجا رسالو اسی سارے علاقے میں شکار کرتا رہتا۔ شکار سے تھک کر وہ مختلف جگہوں پر بیٹھ کر تھکان اتارتا۔ اس نے اس طرح کی کئی جگہیں بنا رکھی تھیں۔ ایبٹ آباد کے سامنے سر بن کے پہاڑ میں بھی اسی طرح کی جگہ (غار) راجا رسالو کے نام سے موسوم ہے۔ طوطا مینا کے مارے جانے کے بعد راجا رسالو کی ان علاقوں میں تلاش کرتا رہا۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے اس نے راجا کو رجوعیہ کے قریب ایک جگہ پر سویا ہوا دیکھا۔ طوطا اڑا اور ندی دوڑ کے پانی سے اپنے پر ڈبوئے اور راجا کے چہرے پر پانی کے چھینٹے پھینکے۔

راجا رسالو جاگا۔ اس نے طوطے سے خیریت پوچھی۔ طوطے نے رانی کی بے وفائی، دیو سے معاشقے اور مینا کے رانی کو لعنت ملامت کرنے پر مارے جانے کے واقعات پوری تفصیل سے بیان کیے۔ یہ سنتے ہی راجا رسالو، غصے میں بھرا ہوا اپنے گھوڑے پر سوا ہوا۔ وہ گھوڑے کو سر پٹ دوڑاتا ہوا گند گر کی طرف بڑھتا رہا جہاں رانی قیام پذیر تھی۔

راجا رسالو بہت تیزی سے سفر کرتا ہوا وہاں پہنچا۔ گھر پہنچ کر بیوی اور دیو کو عشق و عاشقی کا کھیل کھیلتے دیکھ لیا۔ بیوی کو تو اس نے وہیں قتل کر دیا لیکن دیو بھاگ گیا۔ راجا رسالو نے دیو کا پیچھا کیا۔ دیو جان بچانے کے لیے بھاگتے ہوئے ایک غار میں گھس گیا۔ راجا رسالو وہاں پہنچا تو دیو غار کے اندر جا چکا تھا۔ راجا رسالو نے ایک بڑے سے پتھر پر اپنی تصویر بنائی جس میں کمان پر تیر چڑھایا ہوا دکھایا گیا تھا۔ راجا نے تصویر والا پتھر غار کے منہ پر اس طرح رکھ دیا کہ پتھر کا تصویر والا رخ غار کے اندر کی طرف تھا۔ اس طرح وہ دیو وہاں قید ہو گیا۔

کہا جاتا ہے کہ دیو جب کبھی غار سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا تو راجا رسالو کی تصویر دیکھ کر شور کرتے ہوئے واپس غار کے اندر دوڑ جاتا۔ لوگ عام روایت کرتے ہیں کہ بہت مدت تک گند گر پہاڑ سے ایک خوفناک آواز دھنکے سے سنائی دیتی رہتی تھی۔

تڑک جھانگیری میں بھی اس آواز کا ذکر موجود ہے۔ جھانگیر جب دورہ ہزارہ و کشمیر پر گیا تو سلطان پور کے قریب پڑاؤ ڈالا۔ اسی علاقے کے لوگوں سے اس نے سنا کہ برسات کے دنوں کے بعد جب آسمان پر بادلوں کا نام و نشان اور بجلیوں کے کوئی آثار نہیں ہوتے کبھی کبھی نزدیک کے پہاڑ (گندگر) سے بادلوں کی گرج جیسی آواز نکلتی رہتی ہے جس کی وجہ سے اس پہاڑ کا نام گھن گرج رکھا گیا ہے۔ یہ آواز پہاڑ سے سال دو سال کے وقفے کے بعد نکلتی ہے۔ یہ بات جھانگیری کی زندگی میں ان کی محفلوں میں بھی متعدد مرتبہ سنی گئی۔

میجر ایبٹ (ہزارہ کے پہلے ڈپٹی کمشنر) کے بیان کے مطابق بھی انیسویں صدی کے پہلے تیس سالوں تک یہ آواز لوگوں نے اس سے بیان کی۔

راجا رسالو کی پیدائش اور جوانی کے واقعات

راجا رسالو سے متعلق کہانیوں میں سے ایک یوں ہے: (۴۵)

سیالکوٹ کے راجا سالباہن کی دو رانیاں تھیں۔ ایک کا نام اچھراں تھا، جھوٹی کا نام لونٹاں تھا۔ رانی اچھراں کا ایک بیٹا تھا جس کا نام پورن تھا جو بعد میں پورن بھگت کے نام سے مشہور ہوا۔ پورن کی نو جوانی سے متاثر ہو کر اس کی سوتیلی ماں لونٹاں اس کے عشق میں مبتلا ہو گئی۔ اس نے اسے اپنے محل میں بلایا اور دلی خواہش کا اظہار کیا۔ پورن ایک نیک انسان اور خدا ترس شخص تھا، وہ سوتیلی ماں کے فریب میں گرفتار نہ ہوا اور محل سے بھاگ آیا۔ رانی نے بدلہ لینے کے لیے راجا سے پورن کی جھوٹی شکایت کی کہ وہ بری نیت سے اس پر حملہ آور ہوا ہے۔ راجا نے رانی کے کہنے پر اعتبار کر لیا اور بیٹے کے ہاتھ پاؤں کٹوا کر اسے ایک کنوئیں میں پھینک دیا جو آج بھی سیالکوٹ اور کلودالی کے درمیان موجود ہے اور بانجھ عورتیں وہاں جا کر اس کنوئیں کے پانی سے نہاتی ہیں، ان کا اعتقاد ہے کہ اس کنوئیں کے پانی کی تاثیر سے بے اولاد عورت اولاد والی ہو جاتی ہے۔

پورن کئی برس اس کنوئیں میں پڑا رہا پھر جو اس کی قسمت جاگی تو اتفاق سے گورو گورکھ ناتھ ادھر سے گزرے اور انھوں نے اسی کنوئیں پر اپنا ڈیرہ جمایا۔ گورو نے پورن کو کنوئیں میں پایا تو

اسے وہاں سے نکلوایا۔ گورو کو اپنی روحانی طاقت سے معلوم ہو گیا کہ پورن بے گناہ ہے۔ اس نے اللہ سے دعا کی اور پورن کے ہاتھ پاؤں صحیح سالم ہو گئے۔ پورن صحیح سالم ہو گیا تو گورو نے اس کے کان چمدوا کر اسے اپنا چیلہ بنا لیا۔

پورن گورو گورکھ ناتھ کے ساتھ رہا پھر گورو نے اسے سیالکوٹ جانے اور اپنے ماں باپ سے ملنے کی اجازت دے دی۔ پورن سیالکوٹ پہنچا تو اس نے اسی باغ میں اپنا ڈیرہ جمایا جہاں اس نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ اس کے جانے کے بعد وہ باغ بالکل خشک اور ویران ہو چکا تھا۔ پورن نے سوکھا ہوا باغ دیکھا تو اللہ سے دعا کی اور پانی پر اللہ کا نام پڑھ کر اسے باغ کے پودوں پر چھڑکا تو سارے کا سارا باغ اسی وقت ہرا ہو گیا۔ اس واقعہ سے پورن کی شہرت راجا کے محل تک بھی پہنچ گئی۔ رانی اجھراں جو بیٹے کی جدائی میں رو رو کر آنکھیں کھو چکی تھیں۔ فقیر کی خدمت میں یہ التجا لے کر حاضر ہوئی کہ اسے اس کی بینائی دوبارہ مل جائے۔ پورن نے اپنی ماں کو پہچان لیا مگر اس پر اپنی حقیقت نہ کھولی، البتہ دل ہی دل میں ماں کے لیے دعا مانگی۔ اللہ تعالیٰ نے دعا قبول کی اور اس کی ماں کی بینائی بحال ہو گئی۔

پورن کی اس کرامت کی خبر سن کر راجا سالباہن اور رانی لوناں بھی فقیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اس سے اولاد کے لیے درخواست کی۔ فقیر بولا راجا سالباہن کا پہلے بھی ایک بیٹا تھا وہ کہاں ہے۔ مجھے اس کے متعلق صحیح صحیح بتاؤ، پھر میں اللہ تعالیٰ سے دعا کروں گا کہ رانی کی اولاد ہو جائے۔

رانی کو چونکہ بیٹے کی شدید خواہش تھی اس لیے اس نے راجا کی موجودگی میں فقیر کو سارا واقعہ صحیح صحیح سنا دیا کہ کیسے اسے پورن سے محبت ہو گئی اور کیسے اس نے خاوند سے کہہ کر اس بے گناہ کے ہاتھ پاؤں کٹوا دیے تھے۔ فقیر بہت خوش ہوا کہ رانی نے سب کچھ سچ سچ کہہ دیا ہے۔ اب پورن نے اپنے آپ کو ظاہر کیا اور کہا کہ مجھے غور سے دیکھ میں وہی پورن ہوں۔

پورن نے اپنی سوتیلی ماں لوناں کو چاول کا ایک دانہ کھانے کے لیے دیا اور کہا کہ کچھ عرصے کے بعد اس کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوگا جو بہادر اور نیک و پارسا ہوگا مگر وہ اس کے پاس نہیں

رہے گا بلکہ اس سے جدا ہو جائے گا اور وہ اس کی جدائی میں اس طرح روئے گی جیسے اس نے رانی
اچھراں کو رلایا تھا۔

پورن نے اس کے بعد ماں باپ سے اجازت لی اور گورو گورکھ ناتھ کی خدمت میں
حاضر ہوا۔ وقت مقررہ پر رانی لوناں امید سے ہوئی اور پھر ایک خوبصورت لڑکا پیدا ہوا۔ رانی نے
ایک غلام کو خبر دینے دربار بھیجا۔ غلام نے راجا کو یہ پیغام دیا۔

وج کچھری بیٹھیا گھر آئے، جمان

اول گھیو گڑ منگ دے، پھر دو بکرے الوان

نہ الواناں پسلیاں نہ جماناں دند

ایہہ تجھارت بجھ کے گھار آؤ جلد چل بند

ترجمہ: اے دربار میں بیٹھے راجا! تمہارے گھر معزز مہمان آئے ہیں، وہ پہلے تو

گھی اور گڑ طلب کرتے ہیں پھر دو بکریاں، نہ تو بکریوں کی پسلیاں ہیں نہ

مہمان کے دانت۔ یہ پہلی بوجھ اور فوراً گھر پہنچو۔

راجا سالباہن نے یہ پہلی بوجھ لی اور کہلا بھیجا کہ میں فوراً پہنچتا ہوں۔

بچے کی پیدائش سے پندرہ تین جوگی محل میں آئے تھے اور انھوں نے پیش گوئی کی تھی کہ

رانی کا بیٹا پیدا ہوگا جس کا نام راجا رسالو ہوگا۔ وہ بہت بڑا آدمی بنے گا لیکن اگر اس کے ماں باپ

میں سے کسی نے اسے بارہ برس کی عمر سے پہلے دیکھ لیا تو لڑکا مر جائے گا۔ پہلے بارہ برس بچے کو

تہہ خانے میں بند رکھا جائے اس کے بعد وہ دریا پر ضرور نہائے، نیا جوڑا پہنے اور پھر اپنے ماں باپ

سے ملنے آئے۔

راجا نے جوگیوں کی پیش گوئی پر عمل کرتے ہوئے رسالو کو تہہ خانے میں بھجوا دیا۔ اس

کے لیے باندیاں، چند جوڑے، کچھ تھیار اور ایک پکھیرا جو اسی دن پیدا ہوا تھا بھیج دیا۔ اس کے

نالاہ ایک طوطا اور ضرورت کی چیزیں بھی بھیج دیں اور تہہ خانے میں اسے ضروری علوم و فنون

سکھانے کا اہتمام بھی کر دیا۔ رسالو گیارہ برس کا ہوا تو اس نے ضد کی اور وقت سے پہلے تہہ خانے سے نکل کر دریا کی طرف روانہ ہو گیا۔ وہ اس ایک برس میں مختلف علاقوں میں گھومتا پھرتا رہا اور مختلف واقعات اور حالات سے دوچار ہوتا رہا۔

راجا رسالو کی بہادری کی داستانوں میں سے ایک یوں ہے کہ دریائے جہلم کے مغرب میں ایک شہر مانک پور تھا، وہاں سات آدم خوردیو اور دیونیاں رہتی تھیں۔ یہ تین بھائی اور چار بہنیں تھیں۔ تین بھائیوں کے نام سرکپ، سرکھ اور امبا تھے اور بہنوں کے نام کچی، منڈا اور مان وہی تھے۔ ایک دن راجا رسالو شہر گیا تو ایک عورت کو کھانا پکاتے ہوئے کبھی روتے اور کبھی گاتے ہوئے دیکھا۔ رسالو نے اس عجیب طرز عمل کی وجہ دریافت کی تو اس عورت نے بتایا کہ گاتی تو یوں ہوں کہ آج میرے اکلوتے بیٹے کی شادی ہے اور روتی ہوں کہ آج ہی اس کا آدم خوردیو کے ہاں جانے کا وار آ گیا ہے (باری آ گئی ہے)۔

رسالو نے عورت سے کہا اب مت رو۔ میں ان دیوؤں سے خود ہی نمٹ لوں گا۔ چنانچہ اس نے ان سب آدم خوروں کو مار ڈالا۔ بجز ایک کے جو گند گر کے ایک غار میں جا چھپا۔ جہاں کبھی کبھی اس کے دھونکنے کی یعنی سانس لینے کی آواز آتی ہے۔

راجا رسالو دریا کے کنارے پہنچا تو وہاں راجا سرکپ کی بیٹی رانی چوڑا حال بیٹھی تھی۔ اس نے راجا رسالو سے پوچھا کہ وہ کون ہے اور کہاں سے آیا ہے اور کہاں جا رہا ہے۔ راجا رسالو نے جواب دیا ”اے حسینہ! میں سیالکوٹ سے آیا ہوں اور راجا سرکپ کے ساتھ چوڑا کھیلنے کا ارادہ ہے۔“ رانی نے کہا: ”پہلے مجھ سے کھیلو پھر راجا سرکپ کے ساتھ کھیلنے کی جرأت کرو۔“ راجا رسالو نے کہا کہ میں عورت کے ساتھ نہیں کھیل سکتا۔ میں مرد ہوں اور مردوں کا مقابلہ کرتا ہوں۔ تب رانی چوڑا حال نے کہا کہ میرے پاس ایک بھارت ہے جو تجھے بو جھنی ہوگی۔ اگر یہ پیکلی نہ بوجھ سکے تو تمہارا سر قلم کر دیا جائے گا۔ راجا رسالو نے کہا کہ کیا تم نے اس سے پہلے بھی کسی کا سر کاٹا ہے۔ رانی نے جواب دیا میرا باپ راجا سرکپ ہر روز ایک آدمی کا سر کاٹتا ہے لیکن میں نے صرف

دس آدمیوں کے سر کاٹے ہیں۔

راجا رسالو نے کہا کہ یہ بات ہے تو پھر بوجھو او اپنی پہیلی۔

رانی نے کہا:

اٹھ پتن، نو بیڑیاں، چودھ گھم گھم

جے تو، راجا جتی ستی ہیں تاں پانی کتنے سیر

ترجمہ: آٹھ گھاٹ ہیں، نو کشتیاں ہیں، چودھ بھنور، اگر تو سچا اور بہادر راجا ہے تو بتا

پانی کتنے سیر ہے؟۔

راجا رسالو نے جواب دیا:

اٹھ پتن، نو بیڑیاں، چودھ گھم گھم

امبر تارے گن دیں، میں دساں پانی اتنے سیر

جتنے بن بن پتر لکڑی پانی اتنے سیر

ترجمہ: آٹھ گھاٹ ہیں، نو کشتیاں، چودھ بھنور، اگر تو مجھے آسمان کے تارے گن کر

بتا دے، میں تجھے بتا دوں گا کہ پانی اتنے سیر ہے۔ جس قدر جنگلوں میں

درخت اور شاخیں ہیں اور ان پر جتنے پتے ہیں پانی اتنے سیر ہے۔

راجا رسالو آگے بڑھتا ہوا شہر کے سامنے پہنچا، وہاں راجا سرکپ کی دوسری بیٹیاں

موجود تھیں۔ جب انھوں نے راجا رسالو کو دیکھا تو ایک نے اس سے کہا:

نیلے گھوڑے والیا راجا نیویں نیزے آ

اگے راجہ سرکپ اے سرلیسی آ اوہ لاہ

بھلا چاہیں جو آ پڑاں، تاں کچھے ہی مڑ جا

ترجمہ: اے نیلے گھوڑے والے راجا! اپنا نیزا جھکا کر آگے آ، آگے راجا سرکپ

بیٹھا ہے جو تیرا سر قلم کر دے گا۔ اگر اپنا بھلا چاہتے ہو تو واپس چلے جاؤ۔

راجا رسالو نے جواب دیا:

دورو بیڑا چکیا، اتھے فتح کرنے آئے

سرکپ دا سرکٹ کے ٹوٹے کرساں چار

تنو بناساں ووہٹڑی تے میں بنساں مہاراج

ترجمہ: میں دور سے بیڑا اٹھا کر آیا ہوں کہ یہاں فتح سے ہمکنار ہوں گا سرکپ کا

سرکٹ کراس کے چار ٹکڑے کروں گا۔ تجھے اپنی دہن بناؤں گا اور خود

مہاراجا بنوں گا۔

راجا سرکپ کی اس بیٹی کو راجا رسالو سے پیار ہو گیا اور وہ دوڑی دوڑی باپ کے پاس

پہنچی اور کہا:

ہک جو آیا راجپوت کر دا مارو مار

تنوں راجا مار کے سانوں کھڑی نال

ترجمہ: ایک راجپوت بڑی کرفر سے مارو مار کرتا آتا ہے۔ وہ تمہیں ہلاک کر کے

مجھے اپنے ساتھ لے جائے گا۔

راجا سرکپ کو اپنی طاقت پر بڑا ناتھ، وہ بولا:

چھوٹی نگری دا و سکین ، رانی! وڈی کرے پکار

جد میں باہر نکلاں انوں میری نچاوے ڈھال

فجری زوٹی تاں کھاساں ، سرلیساں ادا اتار

ترجمہ: بیٹی رانی! تو کیا کہہ رہی ہے ایک چھوٹی سے نگری کا باسی آیا ہے اور تم اتنی

جھجک پکار کر رہی ہو، میں ایک دفعہ باہر نکلا تو میری ڈھال ہی اسے نچادے

گی۔ میں صبح سویرے اس کی گردن کاٹ کر ہی کھانا کھاؤں گا۔
 راجا رسالو نے راجا سرکپ کے ساتھ چوڑ کی بازی کھیلی۔ بازی سے پیشتر راجا سرکپ
 نے اس سے چند پہلیاں بوجھوائیں، پھر دونوں نے چوڑ سے متعلق چند امور طے کیے۔ راجا
 سرکپ نے پہلی بازی پر اپنی سلطنت، دوسری بازی پر ساری دولت اور تیسری بازی پر اپنا سر دینا
 طے کیا۔ پہلی دونوں بازیوں میں راجا رسالو نے اپنے ہتھیار اور گھوڑا ہار دیا۔ گھوڑے نے راجا
 رسالو سے کہا:

نخی سمندر، جھیاں، راجا لیو مول زر مایا
 آؤ تو چڑھو مڑی پیٹھ تے کوٹ تدھ کھڑاں ترپا
 اڈ دے پنکھی میں نہ دیاں جو دوڑن لکھ کر کروڑ
 جے تدھ، راجا پاسہ کھیڈناں، جیب ہتھ تو پا

ترجمہ: راجا سالباہن نے مجھے سونے کے بھاؤ خریدا، آؤ اور میری پیٹھ پر چھلانگ لگا
 کر چڑھ جاؤ، میں تمہیں لاکھوں رکاوٹوں سے پار لے جاؤں گا۔ پرندوں کی
 پرواز میری رفتار کو چھو بھی نہ سکے گی، چاہے وہ لاکھ کروڑ کوس اڑتے جائیں۔
 راجا! اگر تجھے چوڑ کھیلنی ہی ہے تو اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر دیکھو۔

دراصل راجا سرکپ کی جیب میں اس کا چوہا تھا جو راجا رسالو کی نظر بچا کر چوڑ کی
 کٹیاں آگے پیچھے کر دیتا تھا۔ راجا سرکپ نے شبہ کرتے ہوئے رسالو سے کہا تیرا گھوڑا شاید تجھے
 مشورے دے رہا ہے پھر سرکپ نے خادموں کو حکم دیا کہ گھوڑا وہاں سے لے جائیں۔ گھوڑے نے
 یہ سننا تو رو پڑا اور بولا۔

نہ رو راجا بھولیا! نہ میں چرساں کہا
 نہ میں ٹرساں راہ
 دہنا ہتھ اٹھا کے جیب دے وچ پا

ترجمہ: اے بھولے راجا! نہ رو میں تیرے فراق میں نہ تو گھاس کھاؤں گا نہ ایک

قدم آگے چلوں گا مگر تو اپنا دایاں ہاتھ اٹھا کر اپنی جیب میں ڈال۔

جب راجا رسالو سمجھ گیا کہ گھوڑا کیا کہنا چاہتا ہے۔ اس نے دائیں طرف سے اپنی جیب سے اپنی بلی نکال لی جس نے چوہے کو ہراساں کر دیا۔ اب راجا رسالو نے جیتنا شروع کر دیا۔ اس پر راجا سرکپ نے محل کی ستر خوبصورت عورتوں کو حکم دیا کہ وہ راجا رسالو کے سامنے کھڑی ہو جائیں۔ راجا سرکپ کا خیال تھا کہ راجا رسالو کی توجہ بازی سے ہٹ جائے گی اور عورتوں کی طرف مبذول ہو جائے گی اور راجا سرکپ آخری بازی جیت جائے گا مگر راجا رسالو نے ان عورتوں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ راجا رسالو نے اپنا بلی کا بچہ چھوڑا جو کھڑکی میں بیٹھ گیا اور چوہے کو اندر آنے کی جرأت نہ ہوئی۔

چوہے نے کہا:

ڈھل دے پانسہ ڈھلوں اتھے بتا لوک

سراں دھڑاں ہین بازیاں جیہڑا سرکپ کہوے سو ہو

ترجمہ: اے لڑھکنے والے پانسے! یہاں تو خوش قسمت انسان ہے اگرچہ بازی سر

دھڑکی ہے لیکن جیسا راجا سرکپ چاہے گا ویسا ہی ہوگا۔

اس کے بعد راجا رسالو جیتنے لگا۔ پہلے سرکپ سے اس کی سلطنت جیتی، پھر دولت جیتی

اور آخر کار راجا سرکپ اپنا سر بھی ہار گیا۔

راجا رسالو کے بارے میں ہندکو زبان کے گیتوں سے عیاں ہے کہ تاریخی طور پر راجا

رسالو کا باپ سالباہن سرزمین سیالکوٹ سے راولپنڈی تک غیر متنازع طور پر بادشاہ تھا۔ راجا رسالو

پیدائش سے گیارہ برس کی عمر تک تہ خانے میں بند رہا۔ گیارہ برس کی عمر میں تہ خانے سے نکل کر

راولپنڈی سنگ جانی، ٹیکسلا، انک اور ہزارہ کے خطے میں مختلف مہمات سر کرتا رہا جس میں

فتوحات، عشق و محبت، لوگوں کی دستگیری کے سلسلے میں راکھشوسوں سے لڑائیاں اور دیو کو گند گر کے

پہاڑ میں قید کرنا وغیرہ کارنامے شامل ہیں۔

قینچی

ہزارہ کی خوبصورت وادی کاغان سے متعلق یہ رومان ”قینچی“ بہت مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وادی کاغان میں درشی نامی جنگل کی نگرانی کے لیے ایک فارسٹ گارڈ متعین تھا۔ فارسٹ گارڈ پڑھا لکھا آدمی تھا۔ ان پہاڑی علاقوں میں پڑھے لکھے سرکاری ملازم کو عام طور پر منشی کہہ کر پکارا جاتا تھا۔ فارسٹ گارڈ کا جنگل کے قریب کی آبادیوں میں آنا جانا رہتا تھا، چنانچہ اسی طرح کی کسی آبادی میں آتے جاتے ہوئے منشی کو کسی دوشیزہ سے یا جنگل میں سوکھی لکڑیاں جمع کرنے کے لیے آتے جاتے ہوئے دوشیزہ کو منشی سے محبت ہوگئی۔ یہ محبت بہت تیزی سے پروان چڑھنے لگی۔ دونوں میں چوری چھپے جنگل کے سرسبز جھنڈوں میں راز و نیاز ہونے لگا۔ کنج تنہائی دو دل یک جا دھڑکنے لگے۔

مشک اور عشق چھپائے نہیں جاسکتے۔ چنانچہ محبت کی یہ خوشبو بہت تیزی سے پورے جنگل میں پھیل گئی، پھر عشق کی اس خوشبو نے جنگل سے نکل کر ارد گرد کی آبادیوں کو بھی محیط کر لیا۔ ایسے حالات میں سماج کا جو قدیم زمانے سے رویہ چلا آ رہا ہے، یہاں بھی برتا گیا دو محبت کرنے والوں کی ملاقاتوں پر پہرے بیٹھ گئے۔ ان کی نگرانی ہونے لگی لیکن محبت کے منہ زور جذبوں کے آگے کون بند باندھ سکتا ہے، یہ سیلاب ہر شے کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتا ہے چنانچہ منشی کی محبت میں ڈوبی ہوئی دوشیزہ کسی نہ کسی طرح اپنے محبوب سے مل لینے کا کوئی نہ کوئی حل نکال لیتی تھی۔ دوشیزہ کے والدین اور اقربا نے اپنی بدنامی کو ختم کرنے کے لیے منشی کو وہاں سے تبدیل کروانے کی بھرپور جدوجہد کی۔ بالآخر انھوں نے فارسٹ گارڈ کو وہاں سے تبدیل کر دیا۔ فارسٹ گارڈ کے وہاں سے چلے جانے پر دوشیزہ کی دنیا اجڑ گئی۔ وہ سودائیوں کی طرح درشی کے جنگل میں پھرتی، ان جگہوں کو دیکھ کر اپنی اور منشی کی وہاں محبت بھری ملاقاتوں کے بارے میں یاد کرتی اور تڑپتی رہتی۔ کہا جاتا ہے کہ اسی بے کلی اور نیم دیوانگی کے عالم میں اس نے ایک گیت گایا

جو دراصل ہجر و فراق سے متعلق آہ و بکا تھی۔ گیت دوشیرہ کی زبان سے نکل کر درشی کے جنگل سے نکل کر سینکڑوں مربع کلومیٹر میں پھیل گیا اور دوشیرہ کا درو ہزاروں زبانوں میں بولنے لگا۔ جب کہ وہ خود چٹانوں پر بیٹھی، بال پھیلائے مدتوں تک منشی کی واپسی کی راہ تکتی رہ گئی۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فارسٹ گارڈ/منشی اپنی محبوبہ سے ملنے کے لیے واپس آیا وہ پھر سے جنگل میں چوری چھپے ملنے لگے۔ اس دوران میں نگرانی کرنے والوں کو شبہ ہو گیا۔ انھوں نے منشی کے جنگل میں آنے والے راستے پر ناکہ بندی کی اور ایک روز سحری کے وقت انھوں نے منشی کو پکڑ لیا۔ انھوں نے منشی کو کلہاڑیوں کے وار کر کے قتل کر دیا۔

جتنے منہ اتنی باتیں۔

”قینچی“ کے اس لوک رومان کے بارے میں مختلف لوگ مختلف حقائق بیان کرتے ہیں۔ آزاد کشمیر کے کچھ صاحب قلم اس واقعے کو آزاد کشمیر کی وادیِ نیلم سے منسوب کرتے ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ وادیِ نیلم اور وادیِ کاغان ایک دوسرے کے متوازی ہیں اور ایک پہاڑ انھیں جدا کیے ہوئے ہے۔ دونوں وادیوں کے بسنے والوں کی معاشرت اور زبان ایک ہے بلکہ موسم گرما میں دونوں وادیوں کے لوگ بالائی چراگا ہوں میں اپنے مال مویشی اس پہاڑ پر لاتے ہیں اور چند ماہ وہیں قیام کرتے ہیں۔ اس وقت وہ ایک دوسرے کے قریب آباد ہوتے ہیں اور مل جل کر رہتے ہیں۔ اس لیے ان میں سے ہر کوئی اس لوک کہانی اور لوک گیت کو اپنا قرار دیتا ہے۔

کاغان کو اس واقعے میں فوقیت حاصل ہے کیونکہ اس گیت میں ”درشی کے بن“ کا ذکر ہے اور درشی نامی جنگل وادیِ کاغان میں ہے۔ آزاد کشمیر کے بعض صاحب قلم نے اس کہانی کے مرکزی کردار/ہیز و بن کا تعلق نیلم وادی سے بیان کیا ہے لیکن کسی نے اسے کسی گاؤں سے اور کسی نے کسی اور گاؤں سے متعلق قرار دیا ہے۔ نصف صدی قبل (۱۹۶۱ء میں) مظفر آباد کے ایک ایڈووکیٹ محمد اکرم نے اس خاتون کو بڑے وثوق سے ”فلا کاں“ نامی گاؤں میں زندگی کے آخری دن گزارتے بیان کیا۔ اور پھر پینتیس سال بعد راقم نے مظفر آباد میں اس خاتون کے بارے میں

استفسار کیا تو ایک مختلف گاؤں اور خاتون کا ذکر کیا گیا۔

بعض افراد نے یقین پیدا کرنے کے لیے خاتون کا نام بھی ”درشی“ بیان کیا، انھیں اس گیت قینچی اور جنگل کے نام سے مخالطہ ہوا۔ اگر واقعی درشی اس خاتون ہی کا نام ہے تو کیا وہ گیت میں اپنے جنگل کا ذکر کرتی رہی ہے ”درشی کا بن“ نیز اس واقعے سے پہلے اس جنگل کا کیا نام تھا۔ اگر بعد میں یہ جنگل درشی کے نام سے موسوم ہوا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ گیت اس دوشیزہ نے نہیں کہے بلکہ عوام نے تخلیق کیے اور اس جنگل کو نام بھی دیا۔

بعض حضرات نے گیت کے چند بندوں کو دوشیزہ کے اپنے تخلیق کردہ قرار دیا ہے لیکن نہ تو ان بندوں کی نشاندہی کر سکے اور نہ تعداد متعین کر سکے ہیں، یہی نہیں کوئی یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ دوشیزہ کے کہے ہوئے بندوں کا لہجہ اور زبان کیا تھے۔ مختلف علاقوں میں اس گیت کا لہجہ، زبان (الفاظ) اور ٹیپ کے مصرعے مختلف ہیں۔ ٹیپ کے مصرعوں کا فرق ملاحظہ ہو:

لگی قینچی دلا دی دل ڈاڈا تنگ اے
ٹر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

☆

لگی قینچی دلا دی دل مرا جائے
ٹر گیا منشی تے اللہ نبی آئے

ایک اور علاقے میں ٹیپ کے مصرعے اس طرح ہیں:

لگی قینچی دے دی دل ڈاڈا تنگ اے
گولی ماراں راکیاں کی اللہ ماڑے سنگ اے

ترجمہ: دل کو قینچی لگی، دل بہت تنگ ہے۔ راکیوں کو گولی ماروں، اللہ میرے

ساتھ ہے۔ ان مندرجہ بالا دو مصرعوں میں لہجہ اور الفاظ پہاڑی علاقے

کے ہیں مثلاً ”راکھیاں کی“ یعنی ”راکھیوں کو“ اور ”ماڑے سنگ“
یعنی ”مرے ساتھ“۔

زبان (الفاظ) اور لہجے کے معاملے میں یہ بند ملاحظہ ہو:

اُنچا چاڑاں بنگلہ چو فیرے لاواں آلے
جُل ماڑیا منشی اللہ دے حوالے
لگی قینچی دے دی دل ڈاڈا تنگ اے
ٹر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: اونچا بنگلہ بناؤں اور چاروں طرف کھڑکیاں لگاؤں اے میرے منشی جاؤ تم
اللہ کے حوالے ہو۔ دل کو قینچی لگی ہے اور دل بہت تنگ ہے، منشی چلا گیا ہے
اللہ نبی اس کے ساتھ ہیں۔

اس مندرجہ بالا بند میں یہ الفاظ اور لہجہ ”جُل ماڑیا منشی“ (جاؤ میرے منشی) پہاڑی
علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

قینچی کا کاغذانی لہجہ، الفاظ، متن اور مصرعے مختلف ہیں مثلاً:

لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے
لگی قینچی غماں کی دل ڈاڈو تنگ اے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: غموں کی قینچی لگی ہے اور حال میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے
اللہ میرا ہی اس کا حال جانے۔ غموں کی قینچی لگی ہے اور میرا دل بہت تنگ
ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

کاغانی لہجے اور متن والی قینچی کے یہ دو بند ملاحظہ ہوں:

درشی کا بناں بچ آئی برسات
گیو میرو منشی روؤں دن رات
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں برسات آئی ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور میں رات دن روتی رہتی ہوں۔ غموں کی قینچی لگی ہے اور میرا حال میرا ہی دل جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے مرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

درشی کا بناں بچ گھگھیاں کا جوڑو
گیو میرو منشی دکھ عیہیں تھوڑو
لگی قینچی غماں کی دل میرو جانے
گیو میرو منشی اللہ میرو جانے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں فاختاؤں کا جوڑا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے اور یہ دکھ کوئی تھوڑا نہیں ہے۔ غموں کی قینچی لگی ہے اور میرا حال میرا دل ہی جانتا ہے۔ میرا منشی چلا گیا ہے۔ میرا اللہ ہی اس کا حال جانے۔

کاغانی لہجے والی قینچی میں متن مختلف ہے لیکن پورے گیت میں ٹیپ کے مصرعوں میں منشی کے چلے جانے کا ذکر ہے۔ گیت کے کسی بھی بند میں منشی کے قتل ہو جانے کا ذکر نہیں ہے۔ قینچی کے کاغان کے علاقے کے ماسوا دیگر علاقوں میں چار بند قابل توجہ ہیں:

درشی دے بنڑاں بچ لکیاں نے تاراں
لوکاں کیتا جلسہ منشی کو ماراں

لگی قینچی ولے دی دل میرا جانڑیں

ٹر گیا منشی اللہ نبی آئیں

ترجمہ: درشی کے جنگل میں تاریں لگی ہوئی ہیں۔ لوگوں نے جلسہ کیا ہے کہ منشی کو ماریں (قتل کریں)۔ قینچی دل کو لگی ہے اور میرا حال میرا دل ہی جانتا ہے۔ منشی چلا گیا ہے اللہ نبی اسے واپس لے آئیں۔

درشی دے بنڑاں بچ پکيا مزیرا

منشی کو نہ مارو منشی اے میرا

لگی قینچی ولے دی دل ڈنڈا تنگ اے

ٹر گیا منشی تے اللہ نبی سنگ اے

ترجمہ: درشی کے جنگل میں بان پکا ہوا ہے۔ منشی کو نہ مارو منشی میرا ہے۔ دل کو قینچی لگی ہوئی ہے اور میرا دل بہت تنگ ہے منشی چلا گیا ہے، اللہ نبی اس کے ساتھ ہیں۔

درشی دے بنڑاں بچ چگدے تے لیلے

منشی کو ماریا سرگی دے ویلے

لگی قینچی ولے دی میرا جانڑیں

ٹر گیا منشی اللہ نبی آئیں

ترجمہ: درشی کے جنگل میں میمنے چر رہے ہیں۔ منشی کو سحری کے وقت قتل کیا گیا۔ دل کو قینچی کاٹ رہی ہے، میرا حال میرا دل ہی جانتا ہے۔ منشی چلا گیا ہے، اللہ نبی اسے واپس لے آئیں۔

درشی دے بنڑاں بچ پکیاں نے ہاڑیاں

منشی کو ماریا نال کلہاڑیاں

لگی قینچی دے دی دل میرا جانڑیں

ٹر گیا منشی اللہ نبی آنڑیں

ترجمہ: درشی کے جنگل میں خوبانیاں پکی ہوئی ہیں۔ منشی کو کلہاڑیوں کے ساتھ قتل

کیا گیا۔ دل کو قینچی نے کاٹ دیا ہے۔ میرا حال میرا دل ہی جانتا ہے۔ منشی

چلا گیا ہے اللہ نبی اسے واپس لے آئیں۔

گیت کے ان چار بندوں میں منشی کے قتل کا ذکر ہے لیکن یہ بند گیت کے متن سے لگا

نہیں کھاتے۔ مثلاً پہلے دو مصرعوں میں کہا جاتا ہے کہ لوگوں نے منشی کو قتل کرنے کا منصوبہ بنایا، لیکن

ٹیپ کے مصرعے کہتے ہیں کہ منشی چلا گیا، ایک بند کے دو مصرعے کہتے ہیں کہ دوشیزہ نے کہا کہ منشی کو

مت مارو/قتل کرو منشی میرا ہے اور ٹیپ کے مصرعے کہتے ہیں کہ منشی چلا گیا ہے۔ ایک اور بند میں

کہا جاتا ہے کہ منشی کو سحری کے وقت قتل کیا گیا اور ٹیپ کے مصرعے کہتے ہیں کہ منشی چلا گیا ایک اور

بند میں کہا گیا ہے کہ منشی کو کلہاڑیوں کے وار کر کے قتل کیا گیا جبکہ ٹیپ کے مصرعے کہتے ہیں کہ منشی

وہاں سے چلا گیا ہے۔ اس طرح ان مصرعوں اور ٹیپ کے مصرعوں میں تضاد موجود ہے۔

مذکورہ بالا بندوں میں سے ایک بند دوشیزہ کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ ”منشی کونہ مارو منشی

ہے میرا“۔ یہ بند اور دوسرے تین مذکورہ بند اگر دوشیزہ کی تخلیق ہیں تو پھر گیت کے بقیہ تمام بند

دوشیزہ سے تعلق نہیں رکھتے کیونکہ مذکورہ چار بند بقیہ تمام بندوں کے متن کی نفی کرتے ہیں۔ پھر تو

دوشیزہ کے پاس آدو بکا کے لیے صرف چار بند رہتے ہیں بقیہ بند غیر متعلق ہو جاتے ہیں۔

اس لوک کہانی میں دو ہی کردار ہیں ایک کہانی کی ہیروئن یا مرکزی کردار اور دوسرا منشی۔

منشی کے بارے میں کہانی میں یا گیت (قینچی) میں کوئی ذکر نہیں کہ اس کا تعلق کس علاقے، مقام

سے تھا۔ منشی کا تعارف مختلف لوگوں نے مختلف حوالوں سے کرایا ہے مثلاً منشی کو فارسٹ گارڈ قرار دیا

گیا ہے اور وہ درشی نامی جنگل کی نگرانی پر متعین تھا۔ بعض لوگوں نے منشی کو جنگل کا پٹواری قرار دیا ہے، بعض حضرات کے مطابق منشی کو جنگل میں لکڑ (ٹمبر) کے حساب کتاب پر مامور کیا گیا تھا۔ اس آخری تعارف کی بنا پر شاید گیت کے ایک بند کا مصرعہ ہے:

ٹر گیا منشی تے رہیاں کتاباں

اس مصرعے سے تاثر اخذ کیا گیا ہے کہ وہ جنگل کی لکڑ کا حساب کتاب کرتا تھا۔

مریاں



بالاکوٹ ریسٹ ہاؤس کے صحن میں ایک چبوترے پر رکھا ہوا یہ ۲۴۰ پونڈ (تقریباً پونے تین من) وزنی پتھر مریاں (مقامی لہجے میں اس کا نام مریاں لیا جاتا تھا جبکہ اس کا اصل نام مریم تھا) کی کہانی کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔

وادی کاغان کی حسین و جمیل دوشیزہ مریاں کو قدرت نے حسن و جمال بھرپور شباب کے ساتھ بے پناہ قوت اور توانائی سے بھی نوازا تھا۔ مریاں ایک دن دریائے کنہار کے قریب چٹنے سے پانی بھر کر لانے گئی۔ اس دوران میں اسے دریا میں پڑا ہوا گول مٹول سا پتھر نظر آیا۔ اسے یوں محسوس ہوا کہ بیضوی شکل کا یہ پتھر کسی نے بڑی محنت اور خوبصورتی سے تراشا ہے۔ مریاں کو یہ پتھر بہت اچھا لگا۔ اس نے اسے دریا سے نکال کر اپنی ایک ہتھیلی پر رکھ لیا اور دوسری ہتھیلی پر پانی کا بھرا گھڑا اٹھا کر گھر آئی۔ گھر کے اندر جانے سے پہلے مریاں نے وہ پتھر گھر کے باہر رکھ دیا۔

مریاں کو وہ پتھر اتنا پسند آیا کہ وہ جب بھی گھر سے باہر کسی کام سے نکلتی تو اسے اپنی ہتھیلی پر رکھ لیتی۔ مریاں کی یہ اٹھکیلیاں جاری رہیں اور بات دور دور تک پھیل گئی۔ مریاں جب پتھر لیے گھر واپس آتی تو اسے گھر سے باہر چھوڑ دیتی۔ نوجوان اسے اٹھانے کی کوشش کرتے لیکن تقریباً تین من وزن کے پتھر کو اٹھانہ سکتے۔ مریاں چور نظروں سے ان کی ان کوششوں کو دیکھتی رہتی اور ان کی ناکامی پر اس کے ہونٹوں پر بہت دھیمی سی مسکراہٹ تھوڑی سی دیر کے لیے پھیل کر معدوم ہو جاتی۔

مریاں جوان تھی۔ اس کے والدین کو اس کی شادی کی فکر دامنگیر ہوئی۔ حسن تو قدرت نے اسے جی بھر کر ودیعت کیا تھا۔ مریاں کے لیے رشتے آنے لگے۔ اچانک مریاں کو خیال آیا کہ اس کا شریک حیات اتنا طاقتور تو ہو کہ اس پتھر کو اٹھا سکے۔ چنانچہ اب کے رشتہ آنے پر والدین سے صاف صاف کہہ دیا کہ صرف اس نوجوان سے شادی کرے گی جو یہ پتھر اٹھا سکے۔

مریاں کی یہ شرط دور دور تک پھیل گئی۔ صرف گاؤں کے منچلے نوجوان اور مریاں کے طلب گاری نہیں بلکہ دوسری آبادیوں سے بھی نوجوان قسمت آزمائی کرنے کے لیے آنے لگے۔ اس پتھر کو دیکھ کر وہ عالم خیال میں اسے انگلیوں میں اٹھا لیتے تھے لیکن جب پتھر اٹھانے کا وقت آتا تو بہت جواب دیتی۔ نوجوان اپنی کوششیں کرتے اور ناکام ہوتے رہے۔ یوں محسوس ہونے لگا کہ شاید کوئی نوجوان اسے نہیں اٹھا سکے گا۔

حالات کے تحت مریاں کے والدین کو خیال ہوا کہ کہیں ان کی بیٹی کی زندگی یہ جو کھیلتے کھیلتے نہ ختم ہو جائے چنانچہ انھوں نے مریاں کو اس شرط کے ختم کرنے کے لیے کہا۔ مریاں نے کہا کہ اب اس کے لیے ممکن نہیں کہ وہ اپنی شرط ختم کر دے۔ بات بہت آگے تک بڑھ چکی ہے، شرط ختم کیے جانے سے بے شمار لوگوں سے دشمنی شروع ہو جائے گی۔ مجبوراً مریاں کے والدین نے خاموشی اختیار کر لی۔

پتھر سے کھیلنے والی مریاں آخر گوشت پوست کی بنی ہوئی تھی۔ پتھر میں بھی جو تک لگ جاتی ہے مریاں کے سینے میں تو گوشت پوست کا دل تھا۔ ایک عورت کا دل جو شہزاد کو دیکھ کر تیزی سے دھڑکنے لگا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے دل میں شہزاد کے لیے محبت کے جذبے بڑھ گئے مارنے لگے، لیکن وہ اپنی شرط سے مجبور تھی، اس کے دل میں یہ آرزوئیں شدت سے اٹھ اٹھائیں لینے لگیں کہ شہزاد وہ پتھر اٹھا لے اور سرخرو ہو جائے۔

ایک دن انہوہ تھا۔ کچھ نئے نوجوان پتھر اٹھانے کے لیے آئے۔ اپنی اپنی کوشش کر کے ناکام ہوتے رہے۔ اچانک شہزاد نے پتھر اٹھانے کا فیصلہ کر لیا اور مجمع کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ مریاں شہزاد کے اس فیصلے پر بہت متانت سے حالات دیکھتی رہی اور دل کی ہر دھڑکن شہزاد کی کامیابی کے لیے دعائیں مانگنے لگی۔

شہزاد نے پتھر کو پکڑا، اس کے وزن کا اندازہ کیا اور پھر پتھر کو سینے تک اٹھا لے گیا۔ ہجوم میں سے بعض لوگوں کے منہ سے تحسین و آفرین کے نعرے بلند ہوئے۔ مریاں کے دل کی دھڑکنیں تیز تر ہو گئیں، لیکن پتھر سینے سے اوپر نہ جاسکا اور دھڑام سے زمین پر آ گرا۔..... گویا مریاں کا دل پتھر کے نیچے دب گیا، ہر طرف خاموشی چھا گئی..... مریاں کو اسی رات بخار ہوا اور پھر کبھی وہ بستر سے نہ اٹھ سکی۔ آج بھی وہ پتھر منتظر ہے کہ کوئی آئے اور مریاں کا دل جیت لے۔

محمود شاہ

برطانوی دور حکومت تھا۔ معاشی حالات کی باگ ہندو ساہوکاروں کے ہاتھ میں اور سیاسی اقتدار کی باگ انگریز بہادر کے ہاتھ میں تھی۔ مسلمانوں کی مجموعی حالت قابل زار تھی۔ حساس دل اس صورت حال پر کڑھتے تھے اور بعض ضبط کا یا رانہ رکھتے ہوئے عملی قدم بھی اٹھالیتے تھے۔ ایسا عملی قدم اٹھالینے والے حریت پسند اور انگریز سرکار کی لغت میں تاج برطانیہ کے باغی کہلانے جاتے ہیں۔

مانسہرہ شہر سے مغرب کی جانب آٹھ دس کلومیٹر کے فاصلے پر ”ڈوگہ“ نام کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ایک حساس دل رکھنے والی شخصیت سید محمود شاہ کی تھی۔ سید محمود شاہ دیکھتے ہیں کہ ہندو ساہوکاروں کی تجوریاں بھری ہوئی تھیں جبکہ فاقہ مست غریب مسلمان ان کے قرضوں اور سود کے بوجھ کے تلے دبے ہوئے تھے۔ ان کی مالی حالت بہت دگرگوں تھی۔ ہندو بیویوں نے انھیں ایسے جال میں جکڑ رکھا تھا کہ وہ غریب نہ جی سکتے تھے، نہ مر سکتے تھے۔

مسلمانوں کی اس حالت زار پر محمود شاہ کا دل خون ہوتا رہا، اور صبر کا پیانا نہ چھلک گیا۔ محمود شاہ نے ایسے ساہوکاروں کے خلاف کارروائی شروع کر دی جنھوں نے ایسے مقرض غریبوں کا جینا دو بھر کر دیا تھا۔ اسے اقدام سے ہندو ساہوکاروں نے سرکار دربار میں واویلا مچایا۔ چنانچہ محمود شاہ ڈاکو، لٹیرا اور ناپسندیدہ شخصیت قرار پایا اور اس کی گرفتاری کے احکام جاری ہو گئے۔

سرکار کے اس اقدام سے محمود شاہ کے دل میں جلن سوا ہو گئی اور جب اوکھلی میں سر دیا تو پھر موسلوں کا کیا ڈر کے مصداق اس نے اپنی کارروائیاں مزید تیز کر دیں۔ گرفتاری کے احکامات کے باعث اب محمود شاہ کا ٹھکانہ جنگل اور غار ہو گئے۔ ہر گزرتے دن غریبوں کی نظر میں محمود شاہ کا درجہ بلند ہوتا گیا۔ اب وہ ان کا ہیرو بن گیا۔ لوگ جنگلوں پہاڑوں میں اسے ڈھونڈتے پھرتے اور اسی سے مل کر اپنی پریشانی دور کرانے کی کوشش کرتے۔ محمود شاہ کا نام اب ساہوکاروں کے لیے

موت کا درجہ رکھتا تھا۔ محمود شاہ سائل کے ہاتھ ہی سا ہو کار تک پیغام بھیج دیتا تھا جس کی تعمیل سا ہو کار کے لیے ناگزیر ہوتی۔

محمود شاہ ڈاکو، لٹیر اور غیرہ اور معلوم نہیں کس کس نام سے سرکار دربار میں یاد کیا جاتا تھا۔ لیکن محمود شاہ وقت بے وقت سفر کرنے والے عزت دار، سادات، سفید پوش اور علم دوست لوگوں کے ساتھ عزت سے پیش آتا اور بعض اوقات انھیں منزل تک پہنچا کرتا۔ مذکور ہوا کہ اب محمود شاہ کا ٹھکانہ پہاڑوں کے غاروں اور جنگل تھے، اس لیے گھروالوں سے ملنے کے لیے وہ کبھی کبھار گھر جاتا لیکن وہ اپنا پروگرام کسی کو نہیں بتاتا تھا حتیٰ کہ گھروالوں کو بھی نہیں کہ وہ آئندہ کب آئے گا۔

محمود شاہ کی آمد و رفت جاننے کے لیے سرکار نے مخبر مقرر کیے ہوئے تھے لیکن محمود شاہ تو چھلا وہ تھا، آج یہاں کل وہاں..... اتفاق سے محمود شاہ نے کسی ضرورت کے تحت گھر پیغام بھیجا کہ وہ پرسوں رات گھر آئے گا۔ پیغام مخبر کے کان تک بھی پہنچ گیا اور خفیہ طور پر محمود شاہ کے پروگرام سے سرکار کو مطلع کر دیا گیا۔

ایبٹ آباد میں تو فوجی چھاؤنی تھی لیکن شمال کی طرف برطانوی عمل داری کی حدود کی نگرانی کے لیے اوگی کے قلعے میں بارڈر پولیس کے نام سے نیم فوجی دستے رکھے گئے تھے۔ مخبر کی اطلاع پر ایک دن پہلے ہی بارڈر کی بھاری نفری اوگی کے قلعے سے روانہ کر دی گئی۔ نفری کی تعداد کے بارے میں دو آراء ہیں۔ ایک یہ کہ ایک سو ایک افراد اور دوسری یہ کہ ایک سو اکتالیس جوان اس مہم کو سر کرنے کے لیے اوگی سے روانہ کیے گئے۔ اس نفری کو مختلف دستوں میں تقسیم کیا گیا اور ڈوگہ کی طرف مختلف دستوں نے مختلف راستوں سے پیش قدمی شروع کی۔ مانسہرہ سے روانہ ہونے والا دستہ بریٹری کی پہاڑی کی طرف سے بڑھا۔

محمود شاہ بے خبر ہو کر اپنے پروگرام کے مطابق رات گھر پہنچا..... بارڈر نے اپنی حکمت عملی کے مطابق ڈوگہ کا پورا گاؤں اور محمود شاہ کا گھر اپنے محاصرے میں لے لیا۔ اس دوران میں

محمود شاہ کو معلوم ہوا کہ وہ اب اپنے گھر میں گھیر لیا گیا ہے۔ کہیں سے نکل جانے کی راہ نہیں تھی۔ بھاری نفری کے باعث محاصرہ بہت کڑا تھا۔ بالآخر محمود شاہ اپنا اسلحہ لے کر چھت پر چڑھ گیا تاکہ مار پیٹ کرتے ہوئے اپنے لیے راستہ نکال سکے۔ محمود شاہ کے چھت پر چڑھ جانے کے بعد گولیوں کی بوجھاڑ شروع ہو گئی۔ محمود شاہ بھی جوابی کارروائی کرتا رہا۔

رات بھر آہن و آتش کی بارش ہوتی رہی۔ محمود شاہ کے جسم کا ہر حصہ گولیوں سے چھلنی تھا۔ زیادہ خون بہہ جانے اور زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے شاید صبح فجر کے وقت محمود شاہ نے جان جان آفریں کے سپرد کی۔ اس کے باوجود سورج طلوع ہونے کے بعد بھی دیر تک بارڈر پولیس والے گولیاں برساتے رہے خوف کے مارے چھت پر کوئی نہیں چڑھتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ چاشت کے وقت بارڈر پولیس کے افسران اور انگریز ایس پی آیا۔ اس نے محمود شاہ کے جسم کی کاٹھ، چہرے پر چھا ہوا دبدبہ اور رعب دیکھ کر کہا ”یہ شیر تو صرف زندہ پکڑنے کے قابل تھا۔“

محمود شاہ کی شہادت کے بعد برسوں تک ہزارہ کے اکثر گاؤں میں اس کی بہادری اور جوان مردی کے گیت، چار بیتے گائے جاتے رہے۔ ہندکو شاعروں نے بھی اس کے بارے میں چار بیتے لکھے اور لوک چار بیتے بھی مشہور ہوئے۔ مشہور لوک چار بیتے کا مطلع تھا۔ ”انہاں مخبراں تا نہ کریں اعتبار اوبا جی“ (اے سیدان مخبروں پر کبھی اعتبار نہ کرنا)۔

۲۔ (ب) ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات، تشبیہات واستعارے

کسی بھی زبان کی ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات، تشبیہات اور استعارے اس زبان کا زیور ہوتے ہیں اور لوک ادب کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ ان کی مختصر وضاحت ضروری محسوس ہو رہی تھی جو یوں ہے:

ضرب المثل کے معنی ہیں کہاوت، مثال کے طور پر بیان کرنا، ضرب المثل ہونا یعنی شہرت پانا، کہاوت کی طرح مشہور ہونا۔ انسانی زندگی میں جب کوئی واقعہ بار بار تجربے میں آئے اور اس کی حقیقت سے ہمیں واقفیت ہو جائے تو اہل زبان ان مشاہدات اور تجربات کا

نچوڑ دوچار لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ یہ چند الفاظ یا جملہ اپنے لفظی معنوں سے ہٹ کر مختلف معنی ادا کرتا ہے، اور وہ جملہ ضرب المثل کہلاتا ہے جو عرصہ دراز سے کسی خاص موقع پر استعمال ہوتا ہے۔

تلمیح

جب انسانی عقل کی ترقی کے ساتھ ساتھ زبان بھی ترقی کی بلندی پر پہنچ جاتی ہے تو کسی علمی مسئلے یا اصول کو بار بار دہرانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اسی طرح کسی واقعے یا طویل قصے کہانی کو بار بار مفصل بیان کرنا پڑتا ہے جس سے بہت سادقت ضائع ہوتا ہے۔ وقت بچانے کے لیے کچھ ایسے خاص الفاظ وضع کر لیے جاتے ہیں جن سے اشارہ وہ واقعہ مراد ہوتا ہے ایسے الفاظ تلمیح کہلاتے ہیں۔

محاورہ

دو یا دو سے زیادہ الفاظ کے مرکب کو جب وہ اپنے لغوی معنی کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوں اور اہل زبان کے روزمرہ کے بھی مطابق ہوں، کو محاورہ کہا جاتا ہے۔

استعارہ

استعارہ کسی لفظ کو اصل معنی کی بجائے کسی اور معنی میں استعمال کرنا جبکہ ان دونوں معنی (اصلی اور مرادی) میں تشبیہ کا تعلق ہو جیسے کسی حسین شخص کو بیٹھے دیکھ کر کہیں کہ گلاب کا پھول کھلا ہوا ہے۔

ضرب الامثال، تلمیحات، محاورات، تشبیہات اور استعارے زبان کو سجاتے، سنوارتے، نکھارتے اور حسین و جمیل بناتے ہیں۔ یہ زبان میں ایمائیت، ایجاز و اختصار پیدا کرتے ہیں۔ زبان کو فصاحت اور بلاغت بخشتے ہیں اور افہام و تفہیم کو یقینی بناتے ہیں۔ تلمیحات و ضرب الامثال اخلاقی اقدار اور اصلاحی پہلوؤں کو بہت خوبصورتی سے اجاگر کرتے ہیں اور اثر پذیری کو

بڑھاتے ہیں۔

جس قدر کوئی زبان ضرب الامثال، تلمیحات اور محاورات وغیرہ کے نقطہ نظر سے باثروت ہوتی ہے۔ اس کے پیرایہ ہائے بیان اور اسالیب اچھوتے، دلکش اور حسین ہوتے ہیں۔ روزمرہ زندگی میں عوام جس قدر زیادہ امثال اور محاورات برتتے ہیں، زبان اور لوک ادب کے زندہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

ہند کو ایک قدیم زبان ہے۔ اس کا ثقافتی اور تہذیبی ورثہ صدیوں پر محیط ہے۔ چنانچہ اس کا لوک ادب بھی بہت باثروت ہے۔ اس زبان کا لوک ادب سینکڑوں نہیں ہزاروں ضرب الامثال، محاورات، تشبیہات اور تلمیحات اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

ہند کو کا لوک ادب، زندہ زبان کا لوک ادب ہے۔ اس کی ضرب الامثال، محاورات اور تشبیہات روزمرہ زندگی میں اسی روانی سے استعمال ہو رہی ہیں جیسے چند پچھلی صدیوں میں استعمال ہو رہی تھیں۔

بعض اصحاب نے پچھلی نصف صدی میں ہند کو زبان میں تھوڑا بہت لکھنا شروع کیا تو انھیں یہ مغالطہ ہو گیا کہ ان سے پہلے ہند کو میں ضرب الامثال، محاورات، تشبیہات، تلمیحات، بھارتوں اور استعاروں کا وجود ہی نہیں تھا اور انھوں نے ہی ہند کو کو یہ اعزاز بخشا۔

دیہات کے رہنے والے، جو کسی زبان کے امین ہوتے ہیں۔ ایک صدی پہلے بھی بڑی روانی اور سادگی سے ان ضرب الامثال کو اپنی گفتگو میں استعمال کرتے تھے اور آج بھی اپنے بیان کو مؤثر بنانے کے لیے انھیں استعمال کرتے ہیں۔

ضرب الامثال انسانی تہذیب اور اجتماعی حکمت و دانش کے نچوڑ پر معرض وجود میں آتی ہیں اس لیے اکثر زبانوں میں ان کی تھوڑی بہت تعداد آپس میں مناسبت رکھتی ہے۔ فارسی اور اردو کی بہت سی ضرب الامثال اور ہند کو ضرب الامثال ایک دوسرے کا ترجمہ محسوس ہوتی ہیں۔ نمونے کے طور پر ایسی چند ضرب الامثال درج ذیل ہیں:

- ☆ گڑ سے مرے تو زہر کیوں دیجے
- ☆ آٹے میں نمک
- ☆ اونٹ کے منہ میں زیرہ
- ☆ آسمان کا تھوکا منہ پر
- ☆ ہلدی کی گرہ سے پنساری بن بیٹھا
- ☆ ایک ایک اور دو گیارہ
- ☆ کونکے کی دلالی میں منہ کالا
- ☆ جتنا گڑ ڈالیں گے بیٹھا ہوگا
- ☆ دودھ کا دودھ پانی کا پانی
- ☆ خصم کرے نانی تاوان نواسوں پر
- ☆ کاٹھ کی ہنڈیا ایک ہی بار چڑھتی ہے
- ☆ چاہ کن را چا در پیش
- ☆ پانچوں انگلیاں گھی میں
- ☆ پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں
- ☆ چور چوری سے جائے ہیر پھیری سے نہ جائے
- ☆ خدا منجے کو ناخن نہ دے
- ☆ دو ملاؤں میں مرغی حرام
- ☆ گھر کی مرغی دال برابر
- ☆ دودھ کا جلا چھا چھ بھی پھونک کر پیتا ہے
- ☆ ملا کی دوڑ مسجد تک
- ☆ سانجھے کی ہنڈیا چورا ہے میں پھوٹی ہے وغیرہ

مندرجہ بالا کیفیت صرف فارسی اور اردو سے متعلق نہیں، ہند کو کے علاقے کے ارد گرد بولی جانے والی زبانوں پشتو، پنجابی، کشمیری، کوہستانی اور شادو غیرہ کی بھی کئی ضرب الامثال ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں مثلاً شادو کی یہ ضرب الامثال ہند کو میں بھی ہو بہو موجود ہیں:

- ☆ دھدلی گاں دی لت بھی چنگی
- ☆ غریباں روزے رکھتے دیہاڑے بڑے ہو گئے
- ☆ یتیم روٹیاں دے عادی ہوندین
- ☆ مل گئی تے روزی نہ ملی تے روزہ
- ☆ آسمان تاتھو کیا منہ تاو غیرہ

ہند کو کی ضرب الامثال، محاورات اور تلمیحات

☆ اونٹ نہ کدے بورے کدے

ترجمہ: وزن زیادہ دیکھ کر اونٹ نہیں اچھلے لیکن بورے اچھلے۔

اس ضرب المثل کا مطلب یہ ہے کہ کوئی متعلقہ انسان تو اس بات کو محسوس نہیں کر رہا لیکن کوئی دوسرا فرد خواہ مخواہ غیر ضروری طور پر اس بات کا احساس دلا رہا ہے۔ ایسے موقع پر یہ ضرب المثل کہی جاتی ہے کہ اونٹ تو وزن نہیں محسوس کر رہا اور بورے وزن محسوس کرتے ہوئے شکایت کر رہے ہیں۔ یہ ضرب المثل عام طور پر وہی لوگ استعمال کرتے ہیں جو زبان میں مہارت رکھتے ہیں۔

☆ ہتھ نہ پیچے تھو کوڑی

ترجمہ: کسی چیز بالخصوص کسی پھل تک ہاتھ نہ پہنچ سکے تو اسے ”تھو“ کڑوا کہہ دیا جائے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے کہ ایک شخص کسی چیز کے حاصل کرنے کی خواہش رکھتا ہے لیکن اسے حاصل نہیں کر سکتا تو اس چیز میں خرابیاں بیان کرنے لگتا ہے۔ اس

ضرب المثل میں لومڑی اور انگوروں کی کہانی کی طرف بھی اشارہ ہے کہ بیل کے ساتھ لٹکتے ہوئے انگور دیکھ کر لومڑی کے منہ میں پانی بھر آیا اور وہ بہت کوشش کرتی اور چھلانگیں لگاتی رہی کہ کچھ تک پہنچ سکے لیکن ناکام ہو گئی۔ تو یہ کہہ کر چل پڑی کہ ”انگور کھٹے ہیں“۔ یعنی یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو کسی چیز کے حصول میں ناکام ہو کر اسے ناکارہ ٹھہرائے۔

☆ کھنڑیاں پہاڑ تے نکلیا چوہا

ترجمہ: پہاڑ کھودا اور چوہا نکلا۔

کسی بہت بڑی امید سے کام کیا جائے اور محنت مشقت کا نتیجہ صفر نکلے تو یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔ اس کی ہم معنی ضرب المثل فارسی میں ”کوہ کندن و کاہ برآوردن“ ہے جو ہند کو کی ضرب المثل کا ہو بہو ترجمہ ہے۔

☆ کلڑ نہ بولیا / ہو یا تے لوہی نہ ہوئی

ترجمہ: سحر کے وقت مرغ نہیں بولے گا یا مرغ نہیں ہوگا تو سحر ہی نہیں ہوگی۔

یہ اشارہ اس مرغ کی طرف ہے جو یہ سمجھتا ہو کہ وہ اذان نہیں دے گا تو سحر نہیں ہوگی، روشنی نہیں ہوگی۔ یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو اپنے بارے میں خوش فہمیوں کا شکار ہوتا ہے۔ اُردو میں اس کی ہم معنی ضرب المثل ”اپنے منہ میاں مٹھو“ ہے۔

☆ کتے دی دم بارہاں سال نگی بچ رکھوتے فروی ڈنگی دی ڈنگی

ترجمہ: کتے کی دم کسی سیدھی نگی میں بارہ سال تک رکھی جائے تو اس کے بعد نکالو

تو پھر بھی ٹیڑھی کی ٹیڑھی رہے گی۔

یہ لوگوں کا مشاہدہ یا تجربہ ہے کہ کتے کی دم ٹیڑھی رہتی ہے۔ کہاوت ہے کہ کسی شخص نے کتے کی دم کو مدت تک نگی میں رکھا لیکن وہ پھر بھی ٹیڑھی کی ٹیڑھی رہی۔ یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے کہ اس کی اصلاح کی بار بار کوشش کی جائے لیکن وہ پھر بھی نہ سدھرے۔ یہ ضرب المثل اُردو میں بعینہ موجود ہے گویا ہند کو اُردو کا ایک دوسرے کا ترجمہ ہے۔

☆ ڈنڈیاں دا ستاں بیاں دے سو

ترجمہ: زور آور لوگوں کا سوسات بیسوں (ایک سو چالیس) کا ہوتا ہے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں ہے جو طاقتور ہیں اور اپنی ہر بات منوائکتے ہیں۔ اس سے ہم پلہ ضرب المثل اُردو میں ”جس کی لائٹھی اس کی بھینس“ ہے۔

☆ کھرا دا پیر لو ہکا

ترجمہ: گھر کا پیر کم مرتبہ سمجھا جاتا ہے۔

اس سے ہم معنی ضرب المثل اُردو میں ”گھر کی مرغی دال برابر“ ہے۔ یعنی جو چیز مفت مل رہی ہو یا کم قیمت پر مل رہی ہو یا جس کے لیے زیادہ تر دوند نہ کرنا پڑے اسے زیادہ قدر سے نہیں دیکھا جاتا۔

☆ ست کھڑے نہ بھی رکھ دی ائے

ترجمہ: ڈائن بھی سات گھروں کے ساتھ رکھ رکھاؤ رکھتی ہے۔

یہ ضرب المثل کسی ایسے آدمی کو نصیحت دلانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو ہر ایک سے بگاڑ پیدا کر لیتا ہو۔ اسے بتایا جاتا ہے کہ برے سے برے آدمی بھی چند افراد کے ساتھ بتائے رکھتا ہے تاکہ بوقت ضرورت اس کے کام آئیں۔

☆ آپڑیں کھر لک لک کوڑا دوئے دے کھر بہاری

ترجمہ: اپنے گھر میں کوڑے کرکٹ کا انبار ہو (کمر کمر تک کوڑا ہو) اور دوسرے

کے گھر صفائی کے لیے جھاڑو لے کر جا پہنچے۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے استعمال کی جاتی ہے جنہیں اپنی کوتاہیوں کا علم نہ ہو اور دوسرے کی خامیاں نکالنے میں لگے رہیں۔ اُردو میں اسی مفہوم کی ضرب المثل ہے ”دیگراں را نصیحت خود میاں فضیحت“۔

☆ چہر چھاڑناں (بادل چڑھانا)

یہ محاورہ ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتا ہے جو جھوٹ کا طومار لگا کر جھوٹ کے بادل بنا کر سچائی کو چھپا لیتے ہیں۔

☆ مامرے روکھڑ نیئے تہو داناں مکھڑیں

ترجمہ: ماں روکھی روٹی کھا کر مر رہی ہو اور بیٹی کا نام مکھنی۔

یہ ضرب المثل فارسی کی اس ضرب المثل کے مصداق ہے کہ ”نہادند نام زندگی کا فوز“۔

☆ گجر اکونہ ماراں دی کٹی کو مار

ترجمہ: گجر کو نہ مارو اس کی بھینس کی بچی کو مارو۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو اپنی بعض چیزوں / متاع کو اپنی زندگی سے بھی زیادہ قیمتی رکھتے ہیں۔ گجر مال مویشی کے معاملے میں بہت حساس ہوتے ہیں۔

☆ روندیاں دی چپ

ترجمہ: روتوں کی چپ۔ یہ محاورہ نامساعد حالات میں متعلقہ افراد کو عارضی طور پر بہلا دینے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

☆ ہردلی دی گنڈی نال چوہا پنساری بنڑ گیا

ترجمہ: ہلدی کی گانٹھ (گرہ) مل جانے پر چوہا پنساری بن بیٹھا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو تھوڑی سی چیز مل جانے پر بہت زیادہ شغی جتاتے ہیں۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہ ہے۔

☆ سٹے دے جند کا دامنہ چماتے کے

ترجمہ: سوئے ہوئے بچے کا منہ چوماتو کیا۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو کسی فرد کو خوش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن یہ کوشش متعلقہ فرد کو خوش نہیں کر پاتی۔ (ضرب المثل کی وضاحت یوں ہے کہ نہ بچہ خوش نہ ماں)۔

☆ نکلے دی کٹھی گئی پرکتے دی ذات سیانستی گئی

ترجمہ: نکلے کی ہنڈیا گئی لیکن کتے کی ذات پہچانی گئی۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو متعلقہ لوگوں کے اعتماد کو ٹھیس پہنچا کر اپنے فائدے کے لیے انھیں نقصان پہنچاتے ہیں اور ان کی اصلیت عیاں ہو جاتی ہے۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہ ہے۔

☆ نجم نہ مکی تک دادے تا

ترجمہ: ابھی پیدا ہی نہیں ہوئی تو کہا جاتا ہے کہ اس کا ناک دادے کی طرح ہے۔

کسی چیز کے عالم وجود میں آنے سے پہلے ہی پیش گوئیاں کرنے پر طنزاً یہ ضرب المثل استعمال کی جاتی ہے۔ یہ ضرب المثل زبان کے اعتبار سے بہت خوبصورتی کی حامل ہے۔

☆ وئے پچھاویں ڈرن راتیں ندیاں ترن

ترجمہ: دن کے وقت تو پرچھائیں سے ڈرتی ہیں اور رات کو اتنی بے خوفی ہے کہ

تاریکی میں تہادر یا کو تیر کو پار کر جاتی ہیں۔

اس تلمیح اور ضرب المثل سے مراد یہ ہے کہ ظاہر داری میں تو کوئی آدمی بہت بھولا بھالا اور شریف دکھائی دیتا ہے لیکن اس کا باطن بہت گھناؤنا ہے۔ اس ضرب المثل کے علاوہ یہ تلمیح بھی ہے جس کا تعلق سوہنی سے ہے۔ سوہنی مہینوال کا قصہ بہت مشہور ہے۔ اس قصے کے حوالے سے یہ تلمیح ہے کہ سوہنی دن کو بہت معصوم سی نظر آتی تھی اور اپنی پرچھائیں سے بھی ڈرتی تھی لیکن رات کو مہینوال سے ملنے کے لیے دریائے چناب کو گھرے کی مدد سے تیر کر پار کرتی تھی۔ اسے رات کی تاریکی، تہائی، دریا کی موجوں کی طغیانی وغیرہ کسی چیز کا خوف نہیں محسوس ہوتا تھا۔

☆ پیونہ ماری پدی پتر تیر انداز

ترجمہ: باپ نے پدی بھی نہ ماری ہو لیکن بیٹا تیر انداز بنا پھرتا ہو۔

یہ ضرب المثل ایسے آدمی کے بارے میں استعمال ہوتی ہے۔ جو اپنی بساط سے بڑھ کر باتیں کرے۔

☆ موئی گاں دودھلی

ترجمہ: جو گائے مرگئی ہے وہ بہت دودھ دینے والی تھی۔

جو چیز ضائع ہوگئی ہو یا کم ہو جائے تو اسے جس قدر بھی قیمتی بیان کیا جائے کم ہے۔ یہ ضرب المثل ہے کہ اگر کسی کی گائے کسی دوسری کی کسی حرکت سے مرجائے تو پھر مالک اس گائے کے جتنے بھی گن گائے اور اسے قیمتی بیان کرے کم ہے، وہ کہہ سکتا ہے کہ وہ گائے روزانہ دس لیٹر دودھ دیتی تھی۔ ضرب المثل یہ ہے کہ ہر گائے جو مرگئی ہو وہ دودھ دھلی تھی۔ جو چیز ضائع ہوگئی وہ بہت زیادہ قیمتی تھی۔

☆ بوہٹیاں کولوں چور مراغزیں

ترجمہ: نئی نویلی دلہنوں سے چوروں کو مار بھگانے کا کہنا۔

اس ضرب المثل کے معنی یہ ہیں کہ کسی کمزور فرد کا سہارا لینا اور خود ہمت سے کام نہ لینا ہے۔ قصہ مشہور ہے کہ کسی نئے شادی شدہ جوڑے کے یہاں چور گھس آئے۔ دولہا صاحب چوروں کو دیکھ کر خود ایک کونے میں دیک گئے اور دلہن کو چوروں کو مار بھگانے کی تلقین کرتے رہے ایک تو وہ بے چاری کمزور، صنف نازک اور دوسرے نئی نویلی دلہن، وہ بے چاری چوروں کو کیسے مار بھگاتی نتیجہ کے طور پر چور سب کچھ لے کر فوچکر ہو گئے۔ ایسے کمزور لوگوں کو ایسے کام پر لگانا جو ان کے بس میں نہیں۔

☆ تھکاکاں نال وڑے پکانڑیں / تھکاکاں نال پراٹھے نہیں پکدے

ترجمہ: گھی کی بجائے تھوک سے وڑے / پراٹھے پکانے کی کوشش جو ممکن نہیں۔

ہر چیز کے بنانے کے لیے متعلقہ لوازمات اور سامان ضروری ہوتا ہے، اس کے بغیر وہ

چیز تیار نہیں ہو سکتی۔ یہ ضرب المثل ایسے مواقع پر ایسے شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو بغیر کچھ خرچ کیے اچھی چیزوں کی توقع رکھتا ہو۔

☆ نیکی برباد مچرے دیاں لتاں

ترجمہ: نیکی کرنے کے بدلے میں الٹا دکھ برداشت کرنا پڑے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی سے نیکی کرنے کی کوشش کی جائے اور اس کے بدلے میں برائی ملے۔ کہتے ہیں کہ کسی بادشاہ کی طبیعت ناساز تھی۔ سازندوں نے اس کی طبیعت بہلانے کے لیے مجرا کیا، لیکن بادشاہ کو ان کی فن کاری پسند نہ آئی اور ان بے چاروں کو لاتیں پڑیں۔

☆ نہ چور گئے نہ کالیاں راتیاں گیاں

ترجمہ: چور بھی موجود ہیں اور کالی راتیں بھی ہیں۔ اس لیے یہ واقعات ہوتے رہیں گے۔

بعض لوگ وقت گزر جانے کے بعد اپنی تعریف اور بڑائی بیان کرتے ہیں۔ سننے والے ان کی شخی کی باتوں سے اکتا کر ٹوک کر کہتے ہیں، دوبارہ بھی ایسا ہی وقت آ جائے گا، تمہاری بہادری کو آزمایا جائے گا۔ چنانچہ ایسے شخی خوروں کو ٹوکنے کے لیے یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ ڈلے بیراں دا کے گیا

ترجمہ: بیراں جھولی یا کسی برتن سے گر جائیں تو ان پر کیا افسوس کرنا وہ پھر چن کر اکٹھے کر لیے جائیں گے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی کام خراب ہو گیا ہو لیکن تھوڑی سی ہمت اور مشقت سے وہ دوبارہ درست کیا جاسکتا ہو۔ اس لیے ایسے کام پر افسوس کرنا جو پھر آسانی سے ٹھیک ہو سکتا ہو درست نہیں۔

☆ پیٹ نہ پیٹیاں روٹیاں تے سبھاگلاں کھوٹیاں

ترجمہ: پیٹ میں روٹیاں نہ پڑیں تو سب باتیں ہیج۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ انسان فاقہ مستی کی حالت میں ہو تو اسے کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی لیکن پیٹ بھرا ہوا ہو تو وہ زندگی کے مسائل کو آسانی سے حل کر لیتا ہے۔

☆ پہینڈوں دے کھر پائی اوہ بھی کتے دی جائے۔ سوہرے دے کھر جوئی اوہ بھی کتے دی جائی

ترجمہ: بہن کے گھر بھائی کتے کی جگہ پر اور سر کے گھر داماد بھی کتے کی جگہ پر۔
اس ضرب المثل کے مطابق بہن کے گھر بھائی اور سر کے گھر جوئی پُر وقار نہیں ہوتے۔

☆ پٹھ پیوے اوہ گھنڑاں جیہڑا کن تر وڑے

ترجمہ: بھاڑ میں جائے وہ گھنا جو کانوں کو توڑے۔
یہ ضرب المثل اردو میں یوں ہے، ”بھاڑ میں جائے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان“
ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ کوئی چیز کتنی ہی قیمتی کیوں نہ ہو، بے سود ہے جو انسان کو تکلیف پہنچائے۔

☆ مصیبت کچھ کے نہیں آندی

ترجمہ: مصیبت بتا کر نہیں آتی۔ مصیبت کسی بھی وقت آ سکتی ہے۔

☆ بیماری آندے اے کھوڑے دی دوڑتے جلدی اے پہلے دی ٹور

ترجمہ: بیماری گھوڑے کی دوڑ کر طرح آتی ہے اور چیونٹی کی رفتار سے جاتی ہے۔

☆ بنڑیں دایار ہر کوئی، ان بنڑیں دایار کوئی نہیں

ترجمہ: اچھے حالات کا یار ہر کوئی، برے حالات میں کوئی یاد نہیں ہوتا۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ جب خوشحالی ہو، حالات اچھے ہوں تو ہر کوئی آکر دوستی کا اظہار کرتا ہے لیکن بد حالی کی کیفیت پیدا ہو جائے تو وہی لوگ منہ موڑ لیتے ہیں اور کوئی تعلق نہیں قائم رکھتے۔

☆ ملیراں دی یاری باغوں باہر

ترجمہ: باغبان باغ سے باہر ہی باہر دوستی رکھتا ہے۔

لوگوں کا مشاہدہ اور تجربہ ہے کہ باغبان یا مالی کسی سے کتنا ہی آشنا اور دوست کیوں نہ ہو اس کے باغ میں چلے جائیں تو وہ ان سے آشنا ہی نہیں دکھائی دیتا۔ اگر باغبان ہر ایک سے باغ میں دوستی پالنا شروع کر دے تو ہر ایک کو دوستی کے طفیل کچھ پھل دینے پڑیں گے، اس طرح باغ ہی اجڑ کے رہ جائے گا۔ اس لیے باغبان باغ سے باہر دوستی رکھتا ہے باغ کے اندر نہیں۔ یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں ہے جو اپنے مفاد کو دوستی سے زیادہ سمجھتے ہیں۔

☆ دلا بچ بچ تے کوٹھے تے بچ

ترجمہ: دل میں سچائی ہو تو چھت پر ناچو کوئی خوف نہیں ہوگا۔

یہاں یہ حقیقت بیان کی گئی ہے کہ سچے لوگ کسی بات سے ہراساں نہیں ہوتے۔ چونکہ ان کا اپنا دل صاف ہوتا ہے۔ اس لیے انھیں دوسروں کی جانب سے خدشات بہت کم ہوتے ہیں۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے کہ دل میں سچ ہو تو بلا خوف سچی بات کہو۔ اردو میں یہی ضرب المثل ہے۔ ”ساج کو آج کہاں“۔

☆ امب ہون پانویں اکاں نال / امب ہون پانویں دریکاں نال

ترجمہ: آم ہوں خواہ آک کے (یا بکائُن کے) درخت کے ساتھ لگے ہوں۔

اردو میں ضرب المثل ہے ”آم کھانے سے غرض ہے نہ کہ بیڑ گننے سے“۔ ہند کوئی اس ضرب المثل سے یہی مراد ہے کہ فائدہ دیکھا جائے کہ وہ کیا مل رہا ہے یہ نہ دیکھا جائے کہ وہ کیسے مل رہا ہے۔

☆ بنڑنیاں بڈیاں تے مرنا تارا دی راتیں

ترجمہ: بڑائی اور پارسائی ظاہر کرے اور اتوار کے دن مرے۔

یہ ضرب المثل طنزیہ طور پر استعمال ہوتی ہے۔ کوئی آدمی کسی کام کے متعلق شیخی بگھارتا ہو لیکن اس کا ایک عشر عشر بھی نہ کر سکے تو اس کی ناکامی پر طنز کیا جاتا ہے۔ اس ضرب المثل کی وضاحت یوں ہے کہ اپنے آپ کو بہت پارسانیک ظاہر کرتا ہوں اور تاثر دیتا ہوں کہ وہ بڑے متبرک دن کو وفات پائے گا۔ لیکن وہ اتوار کی رات کو مرے (یعنی اتوار کے دن دفن ہو)۔

☆ گدڑے دی کھڈ ہو گئی

ترجمہ: گیدڑ کا غار بننا ناممکن۔

اس ضرب المثل کے پس منظر میں یہ کہاوت ہے کہ سردیوں کے موسم میں رات کو گیدڑ سردی سے ٹھٹھرتا ہے تو دل میں فیصلہ کرتا ہے کہ صبح وہ یہی کام کرے گا کہ اپنے لیے کوئی غار (کھڈ) ضرور بنائے گا۔ صبح سورج چمکتا ہے تو وہ غار بنانے کی بات بھول کر سارا دن دھوپ سینکتا ہے اور پھر جب رات کو سردی لگتی ہے تو دوسرے دن غار ضرور بنانے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن وہ ساری عمر اسی طرح سردی میں ٹھٹھرتا رہتا ہے لیکن اپنے لیے غار نہیں بنا پاتا۔ چنانچہ کوئی آدمی بار بار وعدہ فردا کرے لیکن اسے پورا نہ کرے تو اس کے وعدے کو اس ضرب المثل سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

☆ بو جے دا پھٹ

ترجمہ: بندر کو کہیں سے تھوڑا زخم لگا تو وہ سب کو دکھاتا پھرا۔

اس ضرب المثل کے پس منظر میں ایسی ہی حکایت ہے کہ ایک بندر کو کہیں سے زخم لگ گیا تو اسے ہر ایک کو دکھاتا پھرا۔ یہ ضرب المثل ایسے موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی معمولی سی بات کو غیر ضروری طور پر اہمیت دے اور رائی کا پہاڑ بنائے۔

☆ جیہڑے اونٹ رکھ دین بو ہے اُچے لاندین

ترجمہ: جو لوگ اونٹ رکھتے ہیں وہ ان کے لیے دروازے بھی بلند بناتے ہیں۔

اس ضرب المثل کا استعمال ایسے موقع پر ہوتا ہے جب کوئی بڑا کام شروع کرے تو اسے اتنا بڑا حوصلہ اور وسائل بھی درکار ہوتے ہیں۔

☆ اچیاں ڈالیاں نال پینگاں پانڑیاں

ترجمہ: بلند ڈالیوں کے ساتھ جھولا ڈالنا۔

اس ضرب المثل کا اصل مفہوم یہ ہے کہ اگر کوئی اپنی بساط سے زیادہ بڑھنے کی کوشش کرے گا تو نتیجہ تکلیف دہ ہو سکتا ہے۔ اگر کوئی بلند ڈالیوں کے ساتھ جھولا ڈالے گا تو اس سے گرنے کی صورت میں ہڈی پسلی ایک ہو سکتی ہے۔ اس لیے اپنی بساط سے باہر بڑھنے کی کوشش نہ کی جائے، جو لوگ ایسا کرتے ہیں ان کے لیے یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ چوراں دے کپڑے ڈانگاں دے گز

ترجمہ: چور جو کپڑے چرا کر لاتے ہیں وہ گزوں کی بجائے لاشیوں سے ناپتے ہیں۔
یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جنہیں مفت ہاتھ آئی دولت ملی ہو اور وہ اسے بے دردی سے لٹا رہے ہوں۔

☆ جیہا چوراں کھڑیا جیہا کلمے بدھا

ترجمہ: بے کار جانور کھونٹے سے بندھا ہوا ہو یا چور چالے جائیں۔
اس ضرب المثل کی وضاحت یہ ہے کہ کوئی جانور جو بالکل بے کار ہو تو اس کا ہونا نہ ہونا مالک کے لیے ایک جیسا ہے۔ یہ ضرب المثل ایسے فرد کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جس کا ہونا نہ ہونا کنبے کے لیے یکساں ہو۔

☆ سجن بانھ دیوے تے ٹنگنی نیں چاہیدی

ترجمہ: ساتھی بازو (سہارا) دے تو بازو ٹنگنا نہیں چاہیے۔
اس ضرب المثل کی وضاحت یوں ہے کہ جب کوئی ساتھی یا ہمدرد سہارا بنے تو سارا بوجھ اس پر نہیں ڈالنا چاہیے۔

☆ زردیخڑاں تے زاری کے کرنا

ترجمہ: جب رقم دی جا رہی ہو پھر منت سماجت کیا کرنا۔

ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ جب کسی کام یا چیز کے لیے اجرت یا معاوضہ دیا جا رہا ہو تو پھر منت سماجت کیا کرنا۔

☆ رنڈیاں کولوں منٹس ادھارے منگواں

ترجمہ: بیواؤں سے شوہر ادھار مانگنا۔

ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی سے ایسی چیز مانگی جائے جس کے بارے میں یقینی بات ہے کہ اس کے پاس نہیں۔

☆ ڈنڈا مارے تے روزاں بھی نہ دیوے

ترجمہ: طاقتور کسی کو مارے اور رونے بھی نہ دے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی کمزور غریب کے ساتھ کوئی جابر زیادتی بھی کرے اور کمزور کو زیادتی کے بارے میں بولنے بھی نہ دے۔

☆ دشمنوں کو ہے داتے فر بھی لو ہے دا

ترجمہ: دشمن بودا (گوبرکا) ہو تو بھی اسے لوہے کا سمجھنا چاہیے۔

یہ ضرب المثل یہ سمجھاتی ہے کہ دشمن کو کبھی کمزور نہیں سمجھنا چاہیے، اس طرح آدمی دشمن سے مار نہیں کھاتا۔

☆ دودھ دا دودھ پانڑیں دا پانڑیں

ترجمہ: دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔

یہ ضرب المثل اس کہاوت پر مبنی ہے کہ ایک عورت ہر روز گاؤں سے شہر دودھ بیچنے کے لیے لے جاتی تھی۔ راستے میں نہر پڑتی تھی اس نے ہر روز نہر سے پانی لے کر دودھ میں ملانا شروع کر دیا۔ وہاں ایک بندر درخت سے اسے روز ریکھتا رہتا۔ ایک دن عورت بہت سے روپے (سکے)

زیور بنانے لے چلی۔ وہ رقم کی پوٹلی نہر کے پاس رکھ کر دودھ میں پانی ملانے لگی۔ بندر چپکے سے رقم لے کر درخت پر چڑھ گیا۔ عورت نے دیکھا تو واویلا کیا۔ بندر ایک روپیہ نہر میں ایک روپیہ عورت کی طرف پھینکتا رہا اور بولا جو روپے پانی کے تھے پانی میں گئے۔

☆ وقادیاں نمازاں بے وقادیاں نکلراں

ترجمہ: وقت پر جو نمازیں پڑھی جائیں وہ نمازیں ہوتی ہیں اور جو بے وقت ہوں وہ نکلریں مارنے کے مترادف ہوتی ہیں۔

یہ ضرب المثل یہ بتانے کے لیے استعمال ہوتی ہے کہ ہر کام اپنے وقت پر ہی اچھا لگتا ہے اور وہ اسی وقت کیا جانا چاہیے جو اس کے لیے موزوں ہے۔

☆ غریباں/یتیمیاں روزے رکھے دیہاڑیاں ہی لمبیاں ہوگیاں

ترجمہ: غریبوں/یتیموں نے روزے رکھے تو دن ہی لمبے ہو گئے۔

اس کی وضاحت یوں ہے کہ غریبوں/یتیموں کو سحر اور افطار کے لیے بھرپور غذا نہیں ملتی لیکن وہ روزہ رکھتے ہیں لیکن غذا کی قلت بھی ہو اور دن بھی لمبے ہو جائیں تو روزے کا دن طویل ہو جائے گا اس طرح مشکل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اردو میں اس سے ملتی جلتی ضرب المثل ہے۔ ”سر منڈواتے ہی اولے پڑ جائیں“۔

☆ بھیڑیاں دے یار چندرے

ترجمہ: برے لوگوں کے ساتھی بھی برے ہی ہوتے ہیں۔

یہ شعر اس ضرب المثل کا خوب صورت نمونہ ہے۔

کند ہم جنس با ہم جنس پرواز کبوتر با کبوتر باز بازار

☆ ملاد دی دوڑ مسیتی تک

ترجمہ: ملا صرف مسجد میں جا کر کوئی بات کر سکتا ہے۔

کنز و فرد پناہ حاصل کرنے کے لیے اپنے متوقع ٹھکانے کی طرف رجوع کرتا ہے یا یہ

کہ جس آدمی کے معمولات محدود ہوں اور اس سے آسانی سے رجوع کیا جاسکے۔

☆ مویا مویا جٹ پھر منجیاں چھست

ترجمہ: جٹ غریب ہو جائے تو بھی اس کے چھسات بھینسیں موجود ہوتی ہیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی سرمایہ دار غریب محسوس ہونے لگے تو پھر بھی اس کے پاس خاصے اثاثے موجود ہوتے ہیں۔

☆ پکڑے دیاں نوں چھوڑاڈویاں پچھے دوڑ

ترجمہ: پکڑے ہوئے پرندے تھوڑے ہوں اور درختوں پر زیادہ تو پکڑے ہوؤں

کو چھوڑ کر اڑتے ہوؤں کے پیچھے دوڑنا۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو حرص کے باعث جو حاصل ہوتا ہے اسے بھی زیادہ پانے کی کوشش میں گنوا دیتے ہیں۔

☆ دیراں لینڑاں کچھ نہیں تے گا وا ڈوماں گا

ترجمہ: میراثی کو لینا دینا کچھ نہ ہو اور اسے کہا جائے کہ وہ گاتا بجاتا رہے۔

یعنی مفت میں کسی کو کام پر لگائے رکھے اردو میں اسی قسم کی ضرب المثل ہے کہ ”ہینگ لگے نہ مھکدوی اور نگ بھی چوکھا آئے“۔

☆ چواں تا مور پے گئے

ترجمہ: چوروں نے جو کچھ چوری سے جمع کیا اسے مور لوٹ کر لے گئے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو چالاک اور مکار لوگوں کے بھی کان کترتے ہوں۔ یعنی چوروں پر بھی بڑے اٹھائی کیرے پڑ جائیں۔ اس ضرب المثل میں زبان کا انوکھا رنگ دکھائی دیتا ہے۔

☆ فکیاں پوتاں بڈے پوت چھلے

ترجمہ: چھوٹے بھوتوں نے بڑے بھوتوں کو بھی بیوقوف بنالیا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب چالاک بچے بڑوں کو بھی بیوقوف بنا لیتے ہیں اور ان کی نظروں میں دھول جھونک کر اپنا مقصد حاصل کر لیتے ہیں۔

☆ دو دو بھی تے چو پڑے دیاں بھی

ترجمہ: کوئی بھوکا روٹی مانگے تو ایک کی بجائے دو مانگے اور وہ بھی خشک روٹی نہیں بلکہ گھی لگی ہوئیں۔

یہ ضرب المثل ایسے موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی فرد دینے والے سے زیادہ کی توقع اور خواہش چاہتا ہے یا حاصل کرتا ہے۔

☆ خصماں دی ستاں بیاں دی تے چوراں پسند ہی نہ کیستی

ترجمہ: مالک نے کوئی قیمتی چیز / جانور خریدا اور چور آکر چیزیں لے جانے لگے تو انھوں نے یہ قیمتی چیز اس قابل ہی نہیں سمجھی کہ اسے لے جاتے۔

اس کی وضاحت یوں ہو سکتی ہے کہ کسی چیز کی قدر و منزلت اس کے پاس ہوتی ہے جو اس چیز کو رقم خرچ کر کے خریدتا ہے۔ یہ ضرب المثل ایسے موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کوئی فرد کسی کی قیمتی چیز کو بھی گھٹیا تصور کرے۔

☆ ٹوٹا دغ کے چھانویں بیٹھے

ترجمہ: درخت دیکھ کر اس کی چھاؤں کے نیچے بیٹھا جائے۔

یعنی کسی پر اعتماد کرنے یا کسی کا سہارا لینے سے پہلے اسے آزما لیا جائے۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی آدمی کا کوئی سہارا لینا چاہتا ہو۔

☆ بدھ تے سارے کم سدھ

ترجمہ: بدھ دن کے سارے کام سدھ ہوتے ہیں۔

بدھ کے دن کو مبارک تصور کیا جاتا ہے۔

☆ ایہ بیاہ دے ایچے ای نیندرے ہوندین

ترجمہ: ایسی بیاہ شادیوں کے نیوتے بھی ایسے ہی ہوتے ہیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب آغاز کار ناقص ہونے کے باعث انجام بھی ناقص ہو رہا ہو۔

☆ اوہی کھاڑی اوہی بچھ

ترجمہ: وہی کھاڑی اور وہی دستہ۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو آپس میں لڑ جھگڑ پڑتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ اب آپس میں مل بیٹھ نہیں سکیں گے لیکن چند دن بعد پھر وہی آپس میں شیر و شکر نظر آتے ہیں۔

☆ جیہڑی جانی جو گے تھکڑی لائی اوہ جانگی ای رہی

ترجمہ: جس جگہ کے لیے (لباس میں) پیوند لگایا گیا وہ جگہ پھر بھی تنگی ہی رہی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی مقصد کے لیے تگ و دو کی جائے لیکن وہ مقصد پھر بھی پورا نہ ہو۔

☆ جیہڑا گڑا ناں مرے اس کو زہر کے دینڑاں

ترجمہ: جو گڑے مرے اسے زہر کیا دینا۔

یہ ضرب المثل اس آدمی کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو مشکل کام اور باتیں بھی آسانی سے مان جاتا ہو۔ یہی ضرب المثل بعینہ اردو میں ہے۔ ”گڑے دیے مرے تو زہر کیوں دیجیے۔“

☆ جیہڑاں اگ کھاندے اوہ انکار بکدے

ترجمہ: جو آگ کھاتا ہے وہ انکار بگھاتا ہے۔

یہ ضرب المثل برے کام کرنے والوں کے برے انجام کے بارے میں ہے۔

☆ شرماں دی ماری اندروڑاں مورکھ آکھے میں تھیں ڈراں

ترجمہ: میں شرم کے مارے خاموش ہوں اور وہ یہ سمجھ رہی ہے کہ میں اس سے ڈر

ہی ہوں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر بولی جاتی ہے جب ایک شخص لحاظ داری میں خاموش ہو تو دوسرا یہ ظاہر کرے کہ پہلا اس کے خوف کی وجہ سے خاموش ہے۔

☆ کھر بھٹیا تے بازی ہاری

ترجمہ: گھر میں نا اتفاقی پیدا ہو جائے تو گھر برباد ہو جاتا ہے۔

☆ منجھ کھلے دے زور اتا تنگ دی اے

ترجمہ: بھینس کھونٹے کے بل پر زور لگاتی ہے۔

وضاحت یوں ہے کہ پشت پناہی پر کوئی ہو تو آدمی شیر ہوتا ہے۔

☆ بیگانیاں دی شانھ تاچھاں مناڑنیاں

ترجمہ: دوسروں کی شہ پر مونچھیں منڈ والینا۔

یہ ضرب المثل اس آدمی کے بارے میں کہی جاتی ہے جو دوسرے کی شہ پر غلط کام کرتا ہو۔

☆ آپڑاں مار کے چھانویں سٹے

ترجمہ: اپنا کوئی قتل کر دے تو اسے چھاؤں کی جگہ پر پھینکتا ہے۔

یعنی اپنا خواہ کتنا ہی ظالم ہو اس کے دل میں احساس ہوتا ہے کہ وہ عزیز ہے۔

☆ لت گسہنا سہساں سوکھی بیٹھی رہساں

ترجمہ: لاتیں تھپڑ سہہ لوں گی اور آرام سے بیٹھی رہوں گی۔

وضاحت یوں ہے کہ جھڑکیاں اور پھٹکار وغیرہ قبول لیکن کام کرنا مشکل۔ یہ کاہلی کی حد

ہے۔ یہ ضرب المثل انتہائی کاہل لوگوں کے عمل کو اجاگر کرتی ہے۔

☆ کھر نہ دانڑکا کتے دانناں مانڑکا

ترجمہ: گھر کی معاشی حالت خراب ہو کھانے کے لیے روٹی نہ ہو لیکن کتے کا نام مانڑکا ہو۔ یعنی ظاہری آن بان رکھنے کی کوشش۔

☆ بگانے کھر چار مزمان کے شے

ترجمہ: دوسرے کے گھر میں چار مہمان ہوں تو انھیں کوئی بات ہی نہ سمجھا جائے۔
اس ضرب المثل کی وضاحت یوں ہے کہ بعض لوگ دوسروں کی پریشانی، مشکلات اور اقتصادی بوجھ کا سرے سے احساس ہی نہیں کرتے۔ ان کو اگر وہی پریشانی درپیش ہو تو پھر انھیں سمجھ آ سکتی ہے۔

☆ آپڑیں لسی کو کون پتلی / کھٹی اخدا اے

ترجمہ: اپنی لسی کو کون پتلی یا کھٹی کہتا ہے۔
یعنی اپنی چیز کی ہر کوئی تعریف کرتا ہے۔ ہند کو کی اس ضرب المثل کے معانی من و عن فارسی کی ضرب المثل میں ہیں۔ ”کس نہ گوئید کہ دوغ من ٹرش است“۔

☆ دوئے دے منھ دانوالا بڈا

ترجمہ: دوسرے کا منہ کا نوالا بڑا نظر آتا ہے۔
وضاحت یوں ہے کہ اگر مفادات کے مقابلے کا معاملہ ہو تو دوسرے کا حصہ بڑا نظر آتا ہے اور اپنا کم۔ اس لیے یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ جمنوں تے پٹے تیراں

ترجمہ: پیدا تو ہوئے لیکن مرے تیرے۔
وضاحت یوں ہے کہ نا اہل اولاد ہو تو وہ بار بار والدین کو دکھ پہنچاتی ہے۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جو اپنی نا اہل اولاد کی تعریف کرے تو اس کی بات کو ٹوکا جائے۔

☆ جمدی دے انگور سٹی ہوندین

ترجمہ: پیدا ہونے والے فصل کی ابتدا ہی بتا دیتی ہے کہ کیسی فصل ہوگی۔

اس کی وضاحت یہ ہو سکتی ہے کہ کسی کام کی ابتدا سے ہی اس کام کی انتہا کا اندازہ

ہو جاتا ہے۔

☆ آپ نہ جوگی گوانڈ بلاوے

ترجمہ: خود اپنے کام نہ کر سکتی ہو اور مسائے کی ذمہ داری بھی سر لے۔

وضاحت یوں ہے کہ دوسروں کی ذمہ داریوں کو اپنے سر لینے سے پہلے اچھی طرح سے

دیکھ لینا چاہیے کہ وہ احسن طرح سے ادا بھی ہو سکیں گی کہ نہیں۔

☆ اونٹ بولیا تے زیرہ کرسی

ترجمہ: اونٹ بولے گا، منہ کھولے گا تو اس کے منہ سے زیرہ ہی گرے گا۔

یعنی کسی بے وقوف انسان سے کسی کام کی بات کی توقع ممکن نہیں۔

☆ خصماں سوا ساون ترہائیاں

ترجمہ: مالکوں کے بغیر ساون کے موسم میں بھی بھینس پانی کے لیے پیاسی رہتی

ہیں۔ یعنی کسی چیز کا مالک موجود ہو تو اسے اپنی چیز کا خیال ہوتا ہے، اس

سے دلچسپی ہوتی ہے اور غیر متعلق لوگوں کو ان سے کیا دلچسپی۔

☆ لونہاں نالو ماں نہیں نکھڑدا

ترجمہ: ناخن سے گوشت الگ نہیں ہوتا۔

اس ضرب الثقل کا مفہوم یہ ہے کہ برادری اور بھائی چارے کے رشتے کسی بھی صورت

میں ختم نہیں ہوتے۔ کوئی اپنی برادری سے الگ ہونے کی بات کرتا ہے تو اسے سمجھانے کے لیے یہ

ضرب الثقل استعمال کی جاتی ہے۔

☆ تپے دا کھا سوتے مونھ سڑی

ترجمہ: گرم گرم کھانے کی کوشش کرو گے تو منہ جلے گا۔

یہ ضرب المثل جلد بازی کرنے کے نتیجے میں نقصان یا تکلیف اٹھانے سے متعلق ہے۔

☆ تیر تکیاں تا گزارہ کرنا

ترجمہ: تیر تکیے پر گزارہ کرنا۔ یعنی بہت سی باتوں کے بارے میں تک سے کام چلانا اور حتمی

باتوں اور فن پر عبور نہ رکھنا۔

☆ توں کوئڑں میں خواہ مخواہ

ترجمہ: تم کون، میں خواہ مخواہ۔ یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے

جو کسی جان پہچان کے بغیر خواہ مخواہ دوسروں کے کاموں میں مداخلت کرتے ہیں۔

☆ تلی تا سریاں جماناں

ترجمہ: ہتھیلی پر سرسوں جمانا۔ اردو میں اس کا استعمال بالکل اسی کے ترجمے کے مطابق ”ہتھیلی

پر سرسوں جمانا“ ہے۔ یہ مثل اس موقع پر کہی جاتی ہے، جب ایسا کام جس کے لیے

خاص وقت درکار ہوا ہے آنا نانا میں پورا کر لیا جائے۔

☆ ترہیل اٹھ کے فصل کھانڈاں لگے

ترجمہ: باڑاٹھ کر فصل کھانے لگے/نقصان پہنچانے لگے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی چیز، جگہ وغیرہ کی نگرانی پر

مامور چوکیدار یا نگہبان خود ہی اس چیز کو نقصان پہنچانے لگے، اس میں سے چوری اور بددیانتی

کرنے لگے۔

☆ تر بوراں بچ بیسے اندر رویے باہر ہسیے

ترجمہ: مخالف رشتہ داروں میں اس طرح بسا جائے کہ گھر میں رو لیا جائے لیکن

باہر ہنسا جائے۔

یہ ضرب المثل زندگی گزارنے کا بہت خوبصورت سلیقہ سکھاتی ہے اور ایسے رشتہ داروں کے ساتھ جو انداز سے دشمن ہوتے ہیں نباہ کا گر سکھاتی ہے۔

☆ سسکی نال سنی بھی سرودی اے

ترجمہ: خشک چیز کے آگے لگے تو خشک کے ساتھ گیلی چیز بھی جلتی ہے۔

یعنی جب آگ لگتی ہے تو خشک چیزوں کے علاوہ گیلی چیزیں بھی جلتی ہیں۔ برے لوگوں کے ساتھ نیک لوگ بھی رگڑے میں آ جاتے ہیں۔ اردو میں اس مفہوم کی ضرب المثل ہے ”گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے“۔

☆ جئی سلائی اگلی لو بھی گمائی

ترجمہ: آنکھوں میں ایسی سلائی لگائی کہ پہلی روشنی بھی ختم ہوگئی۔

اس کی وضاحت یوں ہوتی ہے کہ آنکھوں میں سرے کی سلائی لگائی جائے کہ آنکھیں روشن ہو جائیں لیکن سرے کی سلائی سے آنکھیں روشن ہونی تو کجا پہلے سے موجود روشنی بھی ختم ہو جائے۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب پہلے سے بنے بنائے کام کو اور بہتر بنانے کے لیے اسے بگاڑ بیٹھنا ہو۔

☆ آ بلایے گل لگ (نہیں بھی لگدی ایسے تے تمھی لگ)

ترجمہ: بلا سے کہا جائے آ کر میرے گلے لگ جاؤ۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب آدمی اپنے لیے خود مشکلات پیدا کرتا ہو۔

☆ بادشاں دے معاملے دریاں دے پھیر

ترجمہ: بادشاہ جو کچھ کرنا چاہتے ہیں کوئی نہیں سمجھ سکتا وہ چاہیں تو دریا بھی پھیر کھالیں۔

اس سے ملتی جلتی فارسی کی ضرب المثل ہے ”کار مملکت خویش خسرواں دانند“۔ یعنی اپنی

حکومت کے معاملوں کو بادشاہ ہی سمجھ سکتے ہیں۔

☆ گل پچی تے بجالوڑیے

ترجمہ: مجبوری کی حالت میں ڈھولک گلے میں ڈال دی گئی تو پھر بجانی ہی پڑتی

ہے۔

اُردو میں ایک ضرب المثل ہے کہ ”اوکھلی میں دیا سرتو پھر موسلوں کا کیا ڈر“ ہندو میں یہ ضرب المثل ایسے موقع پر بولی جاتی ہے۔ جب کوئی آدمی کوئی کام کرنا پسند نہ کرتا ہو لیکن حالات کے تحت مجبور ہو گیا تو کہا جاتا ہے کہ گلے میں پڑ گئی ہے تو بجانی پڑے گی۔

☆ آپڑیں مرنا سوا بہشت نی لہدا

ترجمہ: جب تک کوئی آدمی خود مرے گا نہیں تو بہشت میں کیسے جائے گا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی آدمی کوئی کام کسی اور کے سپرد کرے لیکن اس کی تکمیل نہ ہو تو کہا جاتا ہے کہ جب تک خود کوئی کام نہیں کیا جائے گا اس کی تکمیل عبث ہے۔

☆ کہراں دیاں بچھیاں دے دند کس نے دئے

ترجمہ: وہ بچھڑے جو گھر میں پیدا ہوئے ان کی عمر (دانت) گھر میں کون معلوم

کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

یعنی ان گھر کے بچھڑوں کی عمر گھر والوں کو معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح کی ضرب المثل ہے کہ کہہرا اپنے برتنوں کو اچھی طرح سے جانتا ہے کہ وہ کیسے ہیں۔ یاد رہے کہ مال مویشی کی عمر کا حساب ان کے دانتوں کے ذریعے سے کیا جاتا ہے۔ اسی لیے اس ضرب المثل میں بچھڑوں کے دانتوں کا ذکر موجود ہے۔ اس ضرب المثل کو اس موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب کوئی شخص اپنی چیزوں کے علم کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔

☆ اناں بندے شیرنی مُڑمڑ آ پڑیں کہر

ترجمہ: اندھا شیرینی تقسیم کرنے لگتا ہے تو مُڑمڑ کر اپنے ہی گھر میں تقسیم کرتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے کہ جب کوئی شخص کچھ مراعات یا مال و اسباب تقسیم کرنے کا اختیار رکھتا ہو اور ان چیزوں کو صرف اپنے اقربا اور برادری میں تقسیم کر رہا ہو۔

☆ منگوں لسی تے ڈولی کنڈی پچھاں

ترجمہ: لسی مانگنے کے لیے جائے تو برتن پیٹھ کے پیچھے کیوں چھپائے۔

کسی کام کے لیے کسی کے پاس جاتے اور پھر اسے بیان کرتے ہوئے شرمانا ہو تو اس کے لیے یہ ضرب المثل بہت بہترین ہے کہ دیہات میں ایک دوسرے کے گھر چھاچھ (لسی) مانگتے جاتے ہیں تو برتن پیٹھ کے پیچھے چھپا کر لے جاتے ہیں تاکہ صاحب خانہ یہ نہ سمجھے کہ لسی مانگنے آیا ہے۔

☆ مُردیاں توں کفن لاغریں

ترجمہ: مُردوں پر سے کفن اتار لینا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو ہر بے کس و بے سہارا کو بھی لوٹ لیتے ہوں۔ مُردے کا توکل سرمایہ اس کا کفن ہوتا ہے اور اسے بھی برداشت نہ کیا جائے تو اخلاقی گراؤ کی حد ہے۔

☆ رچھادی کنڈی تو بال بھی کھسے دا چنگا

ترجمہ: رچھ کی پیٹھ پر سے بال توڑا ہوا بھی اچھا۔

یہ وضاحت اس لیے کی جاتی ہے کہ رچھ کوئی فائدہ نہیں پہنچاتا۔ اُردو میں ضرب المثل ہے بھامتے چور کی لنگوٹی بھی غنیمت۔

☆ جے کرے کہے نہ ما کرنے نہ پے

ترجمہ: جو کچھ گئی کرتا ہے وہ نہ ماں کر سکتی ہے نہ باپ۔

☆ جنہاں دے کہاں دا نڑیں انہاں دے کملے بھی سیانڑیں

ترجمہ: جن کے گھر میں غلہ ہوتا ہے ان کے نادان بھی دانا ہوتے ہیں۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ گھرانہ مال دار ہو تو اس کے نادان لوگوں کو بھی سمجھ دار تصور کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ دولت کے سبب کھیل ہیں۔

☆ جس دا کھانڑاں اس دے گیت گانڑاں

ترجمہ: جس کا کھانا اس کے گیت گاتا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو کسی سے مفادات حاصل کرتے ہوئے اس کی تعریف کرتے ہیں یا ان کے گن گاتے ہیں۔

☆ جساں دیتھدیاں نہ رے اُساں کھانڈیاں کے رجزاں

ترجمہ: جسے دیکھنے سے جی نہ سیر ہو اس کے کھانے سے کیا سیری ہوگی۔

اس ضرب المثل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ چیزوں کی ظاہری خوبصورتی، افراد کی خوبصورتی انھیں پسند کرنے میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔

☆ جُلنا نہیں جس گراں اس دا کے کہنڑاں ناں

ترجمہ: جس گاؤں جانا نہیں تو اس کا نام کیا لینا۔

یہ ضرب المثل ایسے موقع سے تعلق رکھتی ہے جب کسی غیر متعلق موضوع، کام، چیز کے بارے میں ذکر کو نہ چھیڑنے کو پسند کیا جائے۔

☆ ٹھیکرے پنج آگ تے دوزحاں نال جنگ

ترجمہ: ٹھیکری میں تھوڑی سی آگ ہو اور دوزخ سے مقابلہ/جنگ کرنے کو نکلے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو اپنے کم وسائل کو نظر انداز کرتے ہوئے بڑے بڑے کاموں میں ہاتھ ڈالنا چاہتے ہیں۔

☆ آخاں دیہے تنگ تے سناواں نو بیکیں تک

ترجمہ: بیٹی کو کہوں اور بہو کو سناؤں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی آدمی بات کسی سے کرتا ہو لیکن سنا نا کسی اور کو چاہتا ہو۔

☆ پنج پکاؤ چھیویں گنڈڑی بنو

ترجمہ: پانچ (روٹیاں) پکاؤ اور چھٹی گرہ میں باندھ لو۔

یعنی پانچ روٹیاں پکائیں اور ابھی چھٹی نہیں پکائی اس کا آٹا اپنی گرہ میں باندھ لے ہمیں ان کی ضرورت نہیں۔

☆ ریتوتا کہے ڈوہلازاں

ترجمہ: ریت پر گھی گرا نا اٹھیلنا۔

بے فائدہ کاموں پر وسائل کو ضائع کرنا۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کوئی ایسے کاموں پر وسائل ضائع کر رہا ہو جس کا متوقع نتیجہ ناکامی ہو۔

☆ نماز بخشواں گئے تے اٹے روزے گلے لگے

ترجمہ: نماز بخشوانے گئے تو اٹے روزے بھی گلے لگ گئے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر بولی جاتی ہے جب کوئی کچھ مراعات/مفادات حاصل کرنے کے لیے جائے تو اسے الٹا اور زیر بار ہونا پڑے۔

☆ انگار جانڑے تے لوہار جانڑے

ترجمہ: انگار جانے اور لوہار جانے۔

یعنی انگار (آگ) کس قدر گرم ہے کہ لوہے کی پکھلا رہی ہے اس کا علم لوہار کو ہی ہوتا ہے یا آگ کو۔

☆ اونٹاں بچوں بھید اں سیانڑنا

ترجمہ: اونٹوں میں سے بھیڑیں شناخت کرنا۔

کسی بے وقوف کی حرکات کا ذکر کرتے ہوئے اس کے لیے یہ ضرب المثل استعمال کی جاتی ہے۔

☆ پنچ انگلیاں کھینچا پنچ تے سر کڑھائی پنچ

ترجمہ: پنچ انگلیاں گھی میں اور سر کڑھائی میں۔

اس کی وضاحت یوں ہے کہ ہر طرح سے مزے ہیں، کھانے پینے کے لیے عیش ہیں۔

☆ ماسی سرودی اے تے گلاں کر دی اے

ترجمہ: خالہ جلتی ہے اور باتیں کر رہی ہے۔

یہ ضرب المثل اس فرد کے لیے استعمال ہوتی ہے جو حسد کے مارے کسی کے خلاف

باتیں کر رہا ہو، بظاہر اس قسم کی جلی کٹی باتوں سے ہمدردی جتائی جاتی ہے۔

☆ دُھدلی گائیں دی لت بھی جنگلی

ترجمہ: دودھ دینے والی گائے کی لات لگے تو بھی خیر۔

وضاحت یوں ہے کہ اگر کسی کام میں فائدہ حاصل ہوتا ہو اور تھوڑی بہت تکلیف بھی

برداشت کرنی پڑے تو آدمی اسے گوارا کر لیتا ہے۔

☆ اک در بند تے سو کشادہ

ترجمہ: کوئی ایک دروازہ بند ہو جائے تو قدرت سو دروازے کھول دیتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی جگہ کسی مدد کی توقع ہو لیکن وہ توقع

پوری نہ ہو تو کسی دوسری جگہ قسمت آزمائی کی جاری ہو۔

☆ ماؤدی سو کنڑ تے دیہودی سہیلی

ترجمہ: ماں کی سوکن ہو اور بیٹی کی سہیلی۔

یہ ضرب الثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب ایک ہی گھر کے قریبی عزیزوں میں سے کوئی مخالفوں سے ملا ہوا اور کوئی ان کا دشمن۔

☆ مویچا دے چھتر تر ٹے دے ہی رہندین

ترجمہ: مویچا کے اپنے جوتے ٹوٹے / پھٹے ہوئے ہی رہتے ہیں۔
کارگیر اپنے فن سے متعلق دوسروں کے کام انجام دیتے ہیں لیکن اپنے کام کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

☆ پانویں رڑک کے لسی نہیں / مکھن نہیں نکلا

ترجمہ: پانی بلونے سے لسی نہیں بنتی / پانی بلونے سے مکھن نہیں نکلتا۔
یہ ضرب الثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب دو فریق کسی ایسی بحث میں الجھے ہوں جس کا کوئی نتیجہ برآمد ہونے کی توقع نہ ہو۔ گویا بے مقصد اور لا حاصل کوشش۔

☆ جتنا گڑ پاسواتا مٹھا ہوسی

ترجمہ: جتنا گڑ ڈالو گے اتنا ہی مٹھا ہوگا۔
ضرب الثل کا مفہوم ہے کہ جتنی کوئی کوشش کرے گا اتنا ہی زیادہ کامیاب رہے گا۔ گویا عمل اور نتیجے میں مناسبت ہوتی ہے۔ وسائل استعمال اور کام میں مطابقت۔

☆ کاٹھادی کٹھی ہک واریں ہی چڑھدی اے

ترجمہ: کاٹھ کی ہڈیا صرف ایک ہی بار چولھے پر چڑھتی ہے۔
یہ ضرب الثل واضح کرتی ہے کہ وقتی طور پر کام چلانے کے لیے ایسی چیزیں استعمال کی جاتی ہیں جو ناپائیدار ہوتی ہیں۔ اسی طرح کسی کو ایک سے زیادہ بار فریب نہیں دیا جاسکتا۔

☆ بکری دودھ دیندی ہے پر نال مینگنیاں بھی

ترجمہ: بکری دودھ دیتی ہے لیکن مینگنیاں بھی دودھ میں آگرتی ہے۔
یہ ضرب الثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ کسی کی مدد کی جائے، کوئی چیز دی جائے تو وہ

ہر اعتبار سے موزوں ہو اور اس میں ایسا عنصر نہ شامل ہونے دیا جائے کہ وہ چیز بالکل بے کار ہو جائے۔

☆ انگلی نال دہ نہہ نہیں چھپدا

ترجمہ: انگلی سے سورج نہیں چھپ سکتا۔

وضاحت یہ ہے کہ سچائی اور حقیقت کسی صورت میں چھپ نہیں سکتی۔ کوئی شخص روز روشن کی حقیقتوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے لیے یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ چن چڑھے تے کل عالم دیتے

ترجمہ: چاند طلوع ہو تو تمام دنیا اسے دیکھ سکتی ہے۔

یعنی جب کوئی حقیقت آشکارا ہو جاتی ہے تو پوری دنیا کو اس کا علم ہو جاتا ہے۔

☆ دائیاں کولوں پیٹ نہیں چھپدا / لکدا

ترجمہ: دائیوں سے پیٹ نہیں چھپتا۔ یہ ضرب المثل اس حقیقت کو آشکار کرتی ہے

کہ واقف حال لوگوں سے راز نہیں چھپایا جاسکتا۔

☆ خصم کرے نانی تے جٹی دھیریاں نا

ترجمہ: بیاہ کرنے نانی اور ہر جانہ لو اسوں کے سر۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ بزرگ رشتہ دار کوئی فعل کرتے ہیں تو اس کا خمیازہ

چھوٹوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اردو میں یہی ضرب المثل لفظ بہ لفظ موجود ہے۔

☆ چھڑا پہانڈہ ہی کھڑکدا اے

ترجمہ: خالی برتن ہی کھڑکتا ہے۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے، جو کم ظرف ہوتے ہیں

اور اپنی جھوٹی شان دکھانے کے لیے اپنی بڑائیاں بیان کرتے ہیں۔

☆ چٹیاں دندان دی پریت اے

ترجمہ: سفید دانتوں کی محبت ہے۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ ایک دوسرے کے ساتھ ہنس کر بولیں تو محبت بڑھتی ہے۔

☆ تاڑی دوہاں ہتھاں نال بجدی اے

ترجمہ: تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ بہت سے کام ایک دوسرے کی مدد کے بغیر انجام نہیں پاسکتے۔ اردو میں یہ ضرب المثل بعینہ موجود ہے۔

☆ پیسہ بٹے نچو راہ کر دے

ترجمہ: پیسہ پتھر میں سے بھی راستہ بنا دیتا ہے۔

اس ضرب المثل کا مفہوم یہ ہے کہ دولت مشکل کاموں کو بھی آسان بنا دیتی ہے۔

☆ پیدل تے سوار دی رات ہکی جانی آندی اے

ترجمہ: پیدل اور سوار رات کو ایک ہی جگہ پر پہنچتے ہیں۔

یہ ضرب المثل یہ بتاتی ہے کہ وسائل والے کو توقع ہوتی ہے کہ جب چاہے گا کامیاب ہو جائے گا جبکہ کم وسائل والا مسائل کو حل کرنے کے لیے مسلسل جدوجہد کرتا ہے اور کامیاب ہو جاتا ہے۔

☆ کچھ داڑیاں سنے کچھ چندر ٹہیلے / کھنڈے

ترجمہ: کچھ تو دانے گیلے اور کچھ چکی (جنڈر) کند ہو۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی کام سے متعلق لوازمات (وسائل وغیرہ) ناقص ہوں تو کام یقیناً درست طور پر تکمیل نہیں پاسکتا۔

☆ تیشہ کناں کولوں جلدے اج بی رنڈی کل بی رنڈی

ترجمہ: بڑھئی کا تیشہ کان کے پاس سے گزرتا ہے، بس آج بھی بیوہ اور کل بھی بیوہ۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی فرد کسی ایسے پیشے سے متعلق ہو جس میں زندگی کے لیے ہمہ وقت خطرہ موجود ہو۔

☆ بلی دے خواباں بچ چھچھڑے

ترجمہ: بلی کو خواب میں چھچھڑے ہی نظر آتے ہیں۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جن کی سوچ ہر وقت اپنے مفادات سے تعلق رکھتی ہے۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہ موجود ہے۔

☆ اونٹا دے منہ بچ زیرہ

ترجمہ: اونٹ کے منہ میں زیرہ۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی بڑے کام کے لیے انتہائی کم معاوضہ دیا جا رہا ہو۔ کام اور معاوضے میں کوئی مطابقت نہ ہونے پر یہ ضرب المثل ادا ہوتی ہے۔

☆ ٹردے داند اک چُکا

ترجمہ: ٹھیک طرح چلتے بیل کو چابک (چُکا لاٹھی کے آگے میخ لگی ہوئی)۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی فرد پوری دیانتداری، توجہ اور جانفشانی سے اپنا کام سرانجام دے رہا ہو اس کے باوجود اس کی کارکردگی پر سرزنش کی جائے۔

☆ ہتھاں دیاں گھنڈیاں دندان تال کھولنونا

ترجمہ: ہاتھوں سے لگائی ہوئی کانٹھیں دانتوں سے کھولنی پڑیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے کہ جب کوئی کام وقت پر آسانی سے ہو سکا ہو لیکن اس میں تاخیر کر کے اسے مشکل بنا دیا جائے۔ اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہ موجود ہے۔

☆ چنگ چلے تے چوہے دی کھڈا بچ بھی لگدی اے

ترجمہ: ہوا چلے تو چوہے کے بل میں بھی لگتی ہے

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ قدرت کی نعمتیں سب کے لیے ہیں اور کسی

نہ کسی طرح ہر ایک تک پہنچ جاتی ہیں۔

☆ سونا ماریاں پانزویں نہیں نکھڑوا

ترجمہ: ڈنڈا مارنے سے پانی جدا جدا نہیں ہوتا۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ خون کے رشتے اور برادری کسی کوشش سے نہیں ٹوٹتے۔ ناسازگار حالات اور باہمی ناچاقی کے باوجود یہ رشتے قائم رہتے ہیں۔

☆ آپڑیں گکڑی چھٹی ہووے تے بیگانے کھر کیوں انڈے دیوے

ترجمہ: اپنی مرغی اچھی ہو تو دوسروں کے گھر جا کر انڈے کیوں دے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب خاندان کے لوگ دوسروں کی طرف داری کرنے لگیں اور اپنوں کو نظر انداز کریں۔

☆ ماسا دارا کھا بلا / دودھ دی را کھی ملی

ترجمہ: گوشت کی نگہداشت بلے کے سپرد۔ دودھ کی را کھی ملی۔

یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جس کی بددیانتی مسلم ہو لیکن اس کے باوجود امانتیں اس کے سپرد کی جائیں۔ زبان کے اعتبار سے یہ ضرب المثل بہت خوبصورت ہے۔

☆ اصل کو اشارہ کم اصل کو سونا

ترجمہ: خاندانی / مہذب شخص کے لیے اشارہ بھی کافی ہے جبکہ کم ذات کے لیے ڈنڈے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ضرب المثل بہت سادہ اور واضح ہے۔

☆ آگ تے پانزویں دی اشائی نہ ہوندی

ترجمہ: آگ اور پانی کی دوستی نہیں ہوتی۔

ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب متضاد خیالات، مزاج، اعتقادات، روایات کے دو مختلف افراد کو یکجا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہو۔ نتیجہ مثبت نہیں نکلے گا۔

☆ لیے ملاں دنی با نگ کو نو بندے

ترجمہ: غریب ملا کی اذان کون سنتا ہے۔

یہ ضرب المثل اردو کی ضرب المثل کے مصداق ہے کہ نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے۔ یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی غریب، کمزور فرد کی بات کو کوئی اہمیت نہ دی جا رہی ہو۔

☆ بلی نے سینہ پڑھایا تے بلی کو کھانزا آیا

ترجمہ: بلی نے شیر کو پڑھایا تو وہ اسی کو کھانے آیا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو دوسروں کے احسانات کا خیال نہیں رکھتے اور مقصد پورا ہو جانے پر احسان فراموشی کرتے ہیں۔

☆ جاؤ وہی سڑ دی اے جتھا اگ بلدی اے

ترجمہ: جگہ وہی جلتی ہے جہاں آگ لگی ہوئی ہوتی ہے۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ جب کسی شخص پر مصیبتیں اور دکھ نازل ہوتے ہیں تو وہ جس قسم کی کیفیات، دکھ، درد اور پریشانی سے گزر رہا ہوتا ہے، وہی جانتا ہے، دوسرا بیان نہیں کر سکتا۔

☆ اصل سی خطا نہیں، کم اصل توں وفا نہیں

ترجمہ: اصل (خاندانی شخص) سے کسی کم ظرفی یا بے وفائی کی توقع نہیں جبکہ کم

اصل سے وفا نہیں مل سکتی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب باظرف اور بے ظرف اشخاص میں

تقابل کا مسئلہ پیش آئے۔

☆ انھا کے منگے دوا کھیاں

ترجمہ: اندھا کیا مانگتا ہے — دوا لکھیں۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی اپنی بہت اہم خواہش کا اظہار کرے۔

☆ آسمانوں ٹھٹھا زمی پڑ چھیا

ترجمہ: آسمان سے گرا زمین نے اچک لیا۔

یہ کہاوت ایسے آدمی کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جس کا کوئی سہارا نہ ہو، ماں باپ، بہن بھائی نہ ہوں اور دنیا میں اکیلے زندگی گزار رہا ہو۔

☆ اڈھاتا بے ٹھوڑاں

ترجمہ: آدمی پتھر معاوضے/اجرت پر پتھر ڈھوتا۔

کوئی ایسا کام کرنا جس میں مشقت موجود ہو لیکن معاوضہ نہ ہو۔ علاوہ ازیں اس قسم کے کام کو حماقت کا کام بھی تصور کیا جاتا ہے۔ ایسے بے کار کام کے بارے میں یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ اچیاں حویلیاں دے اُچے ہو ہے

ترجمہ: اونچی حویلیوں کے دروازے اونچے ہوتے ہیں۔ یہ ضرب المثل مال دار اور باثروت افراد کے بارے میں ہے کہ ان کی کوٹھیوں، حویلیوں اور بنگلوں سے ان کی شان و شوکت عیاں ہوتی ہے۔

☆ اجڑیاں دے لکھ اجڑے

ترجمہ: اجڑے ہوئے لوگوں کے لاکھوں اجڑے۔

اس کی وضاحت یوں ہے کہ جو لوگ ایک بار اجڑ جاتے ہیں، بے خانماں ہو جاتے ہیں ان کے خاندان کے خاندان اجڑ جاتے ہیں۔ وہ آسانی سے نہیں سنبھل پاتے۔

☆ آج میریاں روندن ہیں دینہاں تیریاں روشن

ترجمہ: آج میری (رشتہ دار) رو رہی ہیں تو کل تمہاری روئیں گی۔

یہ ضرب المثل اس پہلو کو اجاگر کرتی ہے کہ کوئی بھی ایک رنگ میں نہیں رہ سکتا نیز ایک

پر آج دکھ اور مصیبت نازل ہوئی ہے تو کل دوسرے پر بھی مصیبتیں نازل ہو سکتی ہیں۔ اس لیے کسی کی پریشانی اور دکھ پر خوش نہیں ہونا چاہیے، کیونکہ کل خود بھی اس طرح کے حالات کا شکار ہو سکتا ہے۔

☆ بلی بھی آپڑیں کہا ر شیر ہندی اے

ترجمہ: بلی بھی اپنے گھر میں شیر ہوتی ہے۔

یہی ضرب المثل اُردو میں اس طرح ہے ”اپنی گلی میں کتا بھی شیر ہوتا ہے۔“

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو اپنے گھر، ٹھکانے پر اپنے آپ کو بہادر ظاہر کرتے ہیں۔

☆ سپادی موت آندی اے تے اوہ راہ پنج بیٹھدے

ترجمہ: سانپ کی موت آتی ہے تو وہ راستے میں بیٹھ جاتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ سانپ چونکہ موزی جانور ہے تو جب وہ راستے میں بیٹھتا ہے تو ہر کوئی اسے مارنے کی کوشش کرتا ہے۔

☆ صبر دی دیگ تلا چکڑ بلدے

ترجمہ: صبر کی دیگ کے نیچے کچھڑ جلتا ہے۔

یہ ضرب المثل صبر کے نتیجے میں پھل بہت دیر بعد ملنے سے متعلق ہے۔ صبر کرنے کے لیے بہت حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔

☆ کولیاں دی سودا گری ہتھ بھی کالے مونھ بھی کالا

ترجمہ: کوئلوں کی دلالی میں ہاتھ بھی کالے اور منہ بھی کالا۔

یہ ضرب المثل کسی ایسے کام کرنے کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جس کا انجام آخر کار بدنامی اور رسوائی پر منتج ہو۔ اُردو میں یہ ضرب المثل یوں ہے، ”کوئلوں کی دلالی میں منہ کالا۔“

☆ کتے دا کتابیری

ترجمہ: کتا کتے کا دشمن۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو برے ہوں اور ان برے لوگوں میں ہی ان کے دشمن پیدا ہو جائیں۔ عام طور پر برے لوگوں کا ایک دوسرے سے گٹھ ہوتا ہے لیکن کتوں میں نہیں۔

☆ لکھ دی بخشیش تے لکھ دا حساب

ترجمہ: لاکھوں روپے کی بخشش ہو تو وہ کوئی حساب نہیں ہوتا لیکن حساب کتاب کا مسئلہ ہو تو تنکے کا بھی حساب دینا پڑتا ہے۔ حساب کتاب کی اہمیت اس ضرب المثل سے واضح ہوتی ہے۔

☆ ہاتھی پھرے گراں گراں جس دا ہاتھی اس دا ناں

ترجمہ: ہاتھی گاؤں گاؤں پھرتا رہے تو ہاتھی کا نام کوئی نہیں لیتا ہاتھی والے کا نام لیا جاتا ہے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو بہت محنت سے کام کرتے ہیں لیکن نام اونچا ان کے مالکوں کا ہوتا ہے۔

☆ گل کر ساں خدا واسطے سوٹا مار ساں پہرا واسطے

ترجمہ: جہاں بات خدا واسطے کی صاف اور سچ کہنے کی ہو تو اسے کہا جائے اور

جب بھائی کا ساتھ دینا پڑے تو اس سے گریز نہ کیا جائے۔

یہ ضرب المثل سچائی اور برادری کے فرق کو واضح کرتی ہے۔

☆ گو نگے دی بولی گو نگے دی ماہی جا نزدی اے

ترجمہ: گو نگے کی زبان اس ماں ہی سمجھتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی دشمن کا مافی الضمیر واضح نہ ہو پاتا

ہواور سننے والے اس سے کچھ اخذ نہ کر سکتے ہوں۔

☆ سب داڈسیاری کولو بھی ڈروے

ترجمہ: سانپ کا ڈسا ہوا رسی سے بھی ڈرتا ہے۔ ہند کو کی اس ضرب المثل کے مصداق
اُردو کی ضرب المثل موجود ہے ”دودھ کا جلا چھا چھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے“
یہ ضرب المثل اس شخص سے متعلق بیان کی جاتی ہے جو کسی شدید تلخ تجربے کے باعث
آئندہ اس ضمن میں خائف ہو۔

☆ پنجوانگلیاں برابر نی ہوندیاں

ترجمہ: پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ سارے لوگ ایک جیسے نہیں ہوتے۔

☆ ذات دی کورکلی تے تھمے نال اڑیکے

ترجمہ: ذات کی چھکلی لیکن ستون کو ہلانے کی کوشش۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو کمزور، ناتواں یا کم حیثیت
ہوتے ہیں لیکن یہ سمجھتے ہیں کہ ایسے کام انجام دے لیں گے جن کے لیے بڑی قوت یا بلند مرتبے کی
ضرورت ہوتی ہے۔

☆ بلی دے گلا نچ کھنگر و کو نرباسی

ترجمہ: بلی کے گلے میں کھنگر و کون باندھے گا۔

اس ضرب المثل کے پس منظر میں یہ کہانی ہے کہ چوہوں نے مشورہ کیا کہ بلی کے گلے
میں گھنٹی ہوتا کہ جب وہ آئے تو یہ چھپ جائیں۔ تجویز سب نے پسند کی لیکن کوئی اس عمل کے لیے
تیار نہ تھا کہ وہ بلی کے گلے میں گھنٹی باندھ دے گا۔

☆ پانزیں سروٹنگ جلے تے کے گزرتے کے دس گز

ترجمہ: پانی جب سر پر سے گزر جائے تو پھر وہ ایک گز بلند ہو یا دس گز کوئی فرق نہیں پڑتا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب حالات انسان کے اختیار میں نہ رہیں اور اس کے لیے ایک کے بعد دوسری اور تیسری مشکل پیدا ہو رہی ہو۔

☆ کہرا دی کلڑی دال برابر یا کہرا دا پیر لوہکا

ترجمہ: گھر کی مرغی دال برابر یا گھر کا پیر ہلکا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب اپنی/گھر کی چیزوں کو گھٹیا اور دوسروں کی چیزوں کو بڑھیا تصور کیا جا رہا ہو۔

☆ مارنے والے کولوں بچا خزاں والا ڈاڈا

ترجمہ: مارنے والے (انسان) سے بچانے والا (خدا) بہت قوی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی دوسرے کو مارنا چاہے یا کوئی آفت کسی انسان کو مارنا چاہے تو اللہ اسے بچا لیتا ہے جو مارنے والوں سے زیادہ قوی ہے۔

☆ پانڑیں نیویں پاسے ہی رڑ دے

ترجمہ: پانی ہمیشہ نشیب کی طرف ہی بہتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب ہمیشہ کمزور ہی مار کھاتا رہے، نقصان برداشت کرتا رہے۔

☆ مائے مرگئی ایں تے اسی کہرا دا کرگئی ایں

ترجمہ: اے ماں تم تو مر گئی ہو لیکن مجھے اسی گھر کا بنا گئی ہو۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو حالات میں تبدیلی کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور انھیں زندگی اسی ایک ڈگر پر بسر کرنا ہوتی ہے۔

☆ موئی مائی خڑی اشنائی

ترجمہ: ماں مر گئی تو رشتے داروں نے تعلق توڑ لیا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب بزرگوں کی وفات ہو جائے اور

نوجوان / رشتہ دار تعلق داری کا خیال نہ رکھیں۔

☆ مویاوس جیندیاں دے

ترجمہ: مردہ زندہ لوگوں کے اختیار میں ہوتا ہے۔

یہ ضرب المثل فارسی میں بھی موجود ہے ”مردہ بدست زندہ“۔

☆ کتا نہ دینے نہ پہونکے

ترجمہ: کتا آدمی کو دیکھے نہ بھونکے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے کہ آدمی کے دشمن موجود ہوں تو آدمی ان سے بچ کر رہے اور آئے سامنے نہ آئے۔

☆ لکھ بھی چوری تے لکھ بھی چوری

ترجمہ: چوری لاکھ کی ہو یا تنکے کی ہو، چوری ہی ہوتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی بڑے معاملوں میں دیانت داری برتے اور معمولی میں دیانت کا خیال نہ رکھے۔

☆ کم اُسریا ترکھان بسریا

ترجمہ: کام پورا ہو گیا تو ترکھان بھول گیا۔

یہ ضرب المثل اس موقع سے تعلق رکھتی ہے کہ کام نکل جائے تو پھر کام کرنے والے کو بھول جاؤ۔

☆ سونے دی چھری ٹہڈا بچ کوئی نہیں دیندا

ترجمہ: سونے کی چھری کوئی پیٹ میں نہیں گھونپتا۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ کوئی شے کتنی بھی قیمتی ہو لیکن اس سے زندگی کو خطرہ لاحق ہو تو اس سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

☆ چھانڑیں اٹھ کے کوزے کے آنے تیرے دو موریوں ہیں

ترجمہ: چھانڑی کوزے کو طعنہ دے کہ کوزے میں دو سوراخ ہیں۔

یہ ضرب المثل اس شخص کے بارے میں استعمال ہوتی ہے کہ وہ خود تو بے شمار برائیوں کا پیکر ہو لیکن دوسرے کی ایک آدھ کمزوری کا ڈھنڈورا پیٹتا ہو۔

☆ شکل ڈینروں دی تے نخرے پریاں دے

ترجمہ: شکل ڈانوں والی ہو اور نخرے پریوں والے۔

یہ ضرب المثل ایسے افراد کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو اپنی شخصیت اور طور طریقوں اور مزاج میں مطابقت نہیں رکھتے۔

☆ کر گیا داڑھی والا پکڑیا گیا مچھاں والا

ترجمہ: داڑھی والا کوئی غیر قانونی حرکت کر گیا تو مونچھوں والا اس حرکت کا

ذمہ دار ٹھہرا دیا گیا یعنی حلیے کے باعث لوگوں کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔

☆ ہتھ نال چن نیں جھپدا

ترجمہ: ہاتھ سے چاند نہیں چھپتا۔

یہ ضرب المثل اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ حقیقت مختلف جھوٹے اور مصنوعی طریقوں سے نہیں چھپتی ہے وہ ہر حال میں آشکار ہوتی ہے۔

☆ جمعہ جمعہ اٹھ دن

ترجمہ: جمعہ جمعہ آٹھ دن۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کوئی فرد ابھی اچھی طرح سے کسی معاملے میں پورے طور پر شامل نہیں ہوتا اور اس نے اس کام، فن، معاملے میں ابھی زیادہ وقت نہیں گزارا ہوتا۔

☆ ہک ہک تے دو یاراں

ترجمہ: ایک ایک اور دو گیارہ۔

یہ کہاوت اس امر کو واضح کرتی ہے کہ ایک فرد تو تنہا ہوتا ہے لیکن دول جائیں تو ان کی قوت بہت زیادہ ہوتی ہے اور ایک اور ایک کو جمع کر کے دو بنتے ہیں لیکن ۱۱ لکھنے سے گیارہ ہو جاتے ہیں۔

☆ نکاتا مکھی نہ بیٹھے

ترجمہ: ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دے۔

یہ ایسے لوگوں سے متعلق ہے جو بہت تکبر اور غرور رکھتے ہیں اور معمولی باتوں پر بھی شدید غمے کا اظہار کرتے ہیں۔

☆ ماں انھے کو مسیتی چھوڑ گئی

ترجمہ: ماں اندھے کو مسجد میں چھوڑ گئی۔

یہ ضرب المثل ایسے افراد کے بارے میں کہی جاتی ہے جو بالکل فلاکت زدہ اور بے سہارا ہوں اور ان کا کوئی والی وارث نہ ہو۔

☆ نہ مونھ نہ متھا جن پہاڑوں لتھا

ترجمہ: نہ چہرہ اور نہ ماتھا اچھا، وہ جن پہاڑوں سے اترا۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں متعلق ہے جو کہیں سے آ جاتے ہیں اور اس علاقے سے تعلق نہیں رکھتے اور نہ ہی وہاں کی تہذیب و ثقافت کو جانتے اور برتتے ہیں۔

☆ لعل گودڑی بچ نہیں چھپدا

ترجمہ: لعل گودڑی میں نہیں چھپتا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے، جو فن میں کامل، باصلاحیت اور غم و فن کے بلند درجے پر ہوتے ہیں لیکن اپنی ذات کی نمائش نہیں کرتے۔ ضرب المثل کہتی ہے

کہ صلاحیت ہو تو چھپی نہیں رہتی، آشکار ہو کر رہتی ہے۔

☆ گھوہ دی مٹی کھوہ تا

ترجمہ: کنوئیں کی مٹی کنوئیں پر ہی لگ جاتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس امر کی وضاحت کرتی ہے کہ عام طور پر خاندان کی آمدنی خاندان کے افراد پر ہی خرچ ہو جاتی ہے۔

☆ اوہ کیہڑی گلی جتھا پیو نی کھلی

ترجمہ: وہ کون سی گلی ہے جہاں پیو موجود نہیں ہوتی۔

یہ ضرب المثل ایسے افراد کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو ہر کہیں گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

☆ موری دی اٹ چو بارے تے

ترجمہ: نالی بنانے کے قابل اینٹ چو بارے کی تعمیر میں لگ گئی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے۔ جب کوئی کم ظرف فرد بلند مرتبہ پر فائز ہو جائے۔

☆ راجے دے کہاڑ موتیاں دا کال۔

ترجمہ: راجے کے گھر میں موتیوں کی کیا کمی۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جنہیں وسائل اور مال و اسباب کے معاملے میں کوئی کمی نہیں ہوتی لیکن وہ خست برتے ہیں۔

☆ سنڈیاں دی لڑائی بچ بوٹے کراٹے دی شامت

ترجمہ: بھینسے آپس میں لڑنے لگیں تو پودوں اور درختوں کی شامت آ جاتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے کہ دو طاقتور افراد یا پارٹیوں میں جنگ ہو تو کمزور اور غریب لوگ خواہ مخواہ مارے جاتے ہیں۔

☆ سوتے دے کو جگا سو پر جا گدے کو کو نڈ جگاسی

ترجمہ: سوتے ہوئے کو جگا لو گے لیکن جا گے ہوئے کو کون جگائے گا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو حالات کی نزاکت کو نہیں سمجھتے اور کسی کے مشورے کو بھی اہمیت نہیں دیتے۔

☆ سنیا رے دی ٹک ٹک تے لو ہار دی ہوسٹ

ترجمہ: سنار کی ٹک ٹک جب کہ لو ہار کی ایک ہی ضرب بہت ہوتی ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب وقت اور توانائی کے معاملے میں مختلف افراد میں تقابل ضروری ہو۔

☆ سوتے داتے مو یا برابر

ترجمہ: سویا پڑا ہوا اور مرا ہوا برابر ہوتے ہیں۔

وضاحت یوں کہ دونوں ہوش میں نہیں ہوتے۔

☆ آپڑیں راہ بچ کنڈے راہنڑاں

ترجمہ: اپنے راستے میں کانٹے بونا۔

اس امر کی وضاحت اس طرح سے ہے کہ انسان خود اپنے لیے مشکلات پیدا کرے،

اپنے افعال کے ذریعے سے خود اپنے آپ کو نقصان پہنچائے۔

☆ آپڑیں نیندر سینڑاں آپڑیں نیندر جا گڑاں

ترجمہ: اپنی نیند سونا اپنی نیند جا گنا۔

اس کی وضاحت یوں ہے کہ انسان پریشانی سے دور ہو، آرام اور سکون سے زندگی

گزار رہا ہو، اپنی مرضی کے مطابق سوتے اور اپنی مرضی کے مطابق جا گے۔

☆ آپڑیں تے آپڑیں گمانڈ ہیاں دی بھی آپڑیں

ترجمہ: اپنی چیز تو اپنی ہے ہی پڑوسیوں کی بھی اپنی ہے۔

یہ بات ایسے موقع پر کہی جاتی ہے جب کوئی بغیر حق کے دوسروں کی چیزوں کو اپنی سمجھنے لگے اور ان پر اپنا حق جتانے لگے۔

☆ آپڑاں پلہ چاواں تے آپ ننگی ہوواں

ترجمہ: اپنا پلو اٹھاؤں تو خود ہی ننگی ہو جاؤں۔

اس ضرب المثل کا مفہوم یہ ہے کہ انسان اپنے گھر کے راز دوسروں کو بتانے لگے تو وہ خود رسوا ہوتا ہے۔

☆ آنزاں آپڑیں وس جُلنا بگانے وس

ترجمہ: آنا اپنے بس (اختیار) میں جانا دوسرے کے بس میں۔

یہ ضرب المثل اس امر کی وضاحت کرتی ہے کہ جب کوئی کسی کے گھر مہمان ہو کر آتا ہے تو اس وقت وہاں آنے کا اختیار اس کے پاس ہوتا ہے لیکن جب مہمان بن جاتا ہے تو اختیار میزبان کے پاس ہوتا ہے کہ وہ کب مہمان کو رخصت کرے۔ مہمان کی حیثیت سے انسان کی ہر طرح سے خاطر مدارت کی جاتی ہے جو اخلاقی اور تہذیبی تقاضا ہے۔ اسی طرح مہمان کا فرض ہے کہ وہ میزبان کی خوشی کا خیال رکھے۔

☆ شریکے دی کبٹی چورا ہے بچ

ترجمہ: شراکت کی بنا پر قائم کی گئی ہنڈیا چورا ہے میں ٹوٹتی ہے۔

یہی ضرب المثل اردو میں بھی موجود ہے ”ساجھے کی ہنڈیا چورا ہے میں پھوٹتی ہے“ اس کا مفہوم یہ ہے کہ شراکت میں جھگڑا ضرور ہوتا ہے اور شراکت قائم نہیں رہتی۔

☆ کہوڑیاں نعل لگوائے تے ڈڈویاں نے بھی پیر چائے

ترجمہ: گھوڑوں کے پیروں کے نیچے نعل لگائے جا رہے تھے تو مینڈک بھی اپنے

پاؤں اٹھا کر کھڑے ہو گئے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو دوسروں کی نقل کرنے کی

کوشش کرتے ہیں لیکن اپنی حیثیت کو مد نظر نہیں رکھتے۔

☆ اللہ گنجے کو ناخن ای نہیں دیندا

ترجمہ: اللہ گنجے کو ناخن ہی نہیں دیتا۔ وضاحت یہ ہے کہ اللہ گنجے کو ناخن نہیں دیتا

اگر دے تو پھر وہ اپنا سر کھجا کھجا کر زخمی کر دے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی آدمی کو اس سے زیادہ توفیق نہیں ملتی۔

☆ اُنھے واسطے دن رات ہک اے

ترجمہ: اندھے کے لیے دن رات برابر ہیں۔ یعنی اس کے لیے دونوں اوقات

میں تاریکی ہوتی ہے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو علم و فن اور ہنر سے عاری

ہوتے ہیں۔ دنیا اور ماحول کی تبدیلیوں سے آگاہ نہیں ہوتے۔

☆ پنجوا انگلیاں مونھ نہ چ

ترجمہ: پانچوں انگلیاں منہ میں۔ اس کی وضاحت یوں ہے کہ پانچوں انگلیاں

ایک جیسی نہیں ہوتی، برابر نہیں ہوتی لیکن لقمہ لیتے وقت وہ پانچوں مل کر

منہ تک جاتی ہیں۔

یہ ضرب المثل بتاتی ہے کہ مفاد کے وقت متعلقہ لوگ یکجا ہوتے ہیں۔

☆ کچھے دیاں باہواں گلے نہ چ

ترجمہ: ٹوٹے ہوئے بازو گلے میں ہی لٹکائے جاتے ہیں۔

یہ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ جب کوئی مصیبت آتی ہے تو اپنی ہی جان پر سہنی پڑتی ہے۔

☆ جو جال دیکھدے اوہ ماچھی نہیں دیکھدا / جو جال دیکھدے ماچھی دیکھتے

پھٹ کے مر جلتے

ترجمہ: جو کچھ جال دیکھتا ہے ماہی گیر نہیں دیکھتا / جو کچھ جال دیکھتا ہے ماہی گیر

دیکھے تو پھٹ کر مرنے لگے۔

ماہی گیر جال پھنکتا ہے تو پانی میں مچھلیاں جال سے نکلنے کے لیے کیسے تڑپتی ہیں اس کا علم ماہی گیر کو نہیں ہوتا۔ یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے جو شدید مشکلات اور پریشانیوں میں مبتلا ہوتے ہیں لیکن دوسرے حالات سے آگاہ نہیں ہوتے۔

☆ جیہڑے دوڑے آسٹے کھوہ کھنڈ دے اس بچ آپ ہی ٹھنڈے

ترجمہ: دوسرے کے لیے جو کنواں کھودتا ہے وہ خود ہی اس میں گرتا ہے۔

یہ ضرب المثل اسی موضوع کے اعتبار سے اردو اور فارسی میں موجود ہے ”جو دوسروں کے لیے کنواں کھودتا ہے وہ خود اس میں گرتا ہے“ فارسی میں ”چاہ کن را چاہ در پیش“۔

☆ جان نہ پہچان میں تیرا مہمان

ترجمہ: کسی جان پہچان کے بغیر آکر کہنا کہ میں تمہارا مہمان ہوں۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو کسی نہ کسی طرح دوسروں سے فائدہ حاصل کر لیتے ہیں خواہ واقفیت ہو یا نہ ہو۔

☆ چور چوری تو باز آندے پر ہیرا پھیرا تو باز نہیں آندا

ترجمہ: چور چوری سے باز آ جاتا ہے لیکن ہیرا پھیری سے باز نہیں آتا۔

یہ ضرب المثل اس امر کو واضح کرتی ہے کہ برسوں کی عادتیں آسانی سے نہیں بدلتیں اور اگر کوشش کی بھی جائے تو بھی کوئی نہ کوئی اثرات باقی قائم رہتے ہیں۔

☆ دو ملاں بچ کٹری حرام

ترجمہ: دو ملاؤں میں مرغی حرام۔ اس کے پس منظر میں یہ کہاوت ہے کہ مرغی ذبح

کرتے وقت دو ملاں موجود تھے۔ ایک کہنے لگا اس کی گردن ادھر کو دوسرا

کہنے لگا اس کی چونچ ادھر کو دھڑا دھڑا، ایک نے چھری پھیری تو آدھی

گردن کٹی تو دوسرے نے ٹوک دیا بکیریوں یونی چاہیے تھی وہ بحث کرتے

رہے اور مرغی حرام ہوگئی۔

☆ آسمانوں تا تھکے دامنہ تا

ترجمہ: آسمان کا تھوکا منہ پر۔ مفہوم یہ ہے کہ آسمان پر تھوکنے کی کوشش کی جائے گی تو وہ آسمان پر نہیں پڑے گا، واپس اپنے منہ پر آ کر گرے گا۔ اُردو میں بعینہ ضرب المثل ہے۔

☆ تپے دی جاتی تا کوئی ہتھ نہیں رکھدا

ترجمہ: گرم جگہ پر کوئی ہاتھ نہیں رکھتا۔ یہ ضرب المثل یہ بتاتی ہے کہ مشکل وقت میں کوئی ساتھ نہیں دیتا۔

☆ اوہ کیمڑا بوٹا جیہڑا چہ گانی چہ ولایا

ترجمہ: وہ کون سا درخت ہے جسے ہوائے ہلایا نہ ہوگا۔

جب کوئی فرد کسی عورت یا مرد کی پاکیزگی اور پارسائی کی تعریف کرتا ہو تو سننے والے یہ ضرب المثل استعمال کرتے ہیں جو اس بات کو واضح کرتی ہے کہ ہر ایک سے کوئی نہ کوئی لغزش سرزد ہوئی ہوتی ہے۔ کسی کو لغزش سے پاک نہیں قرار دیا جاسکتا۔

☆ اوہ دیہاڑا ڈبا جدوں کہوڑی چڑھا کبا

ترجمہ: وہ دن غارت ہو گیا جب کبڑا دو لہا پن کر گھوڑی پر سوار ہو گیا۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب کسی انتہائی نا اہل آدمی کے بارے میں کہا جائے کہ وہ کام/ مقصد میں کامیاب ہو جائے گا۔

☆ انڑیل کو ہلار نہ تے ہلے دا پہانہ گما

ترجمہ: کسی معاملے میں کسی غیر عادی شخص کو عادی نہ بناؤ اور عادی شخص سے گریز نہ کرو۔ یہ ضرب المثل زندگی کے طور طریقے سے متعلق یہ بات سمجھاتی ہے کہ جن لوگوں سے رادو رسم چلتی رہی ہو، ان کے ساتھ وہی حسن سلوک روا رکھا جائے۔

☆ اُن ڈٹھا چور بادشاہ

ترجمہ: وہ چور جسے کسی نے نہ دیکھا ہو وہ بادشاہ ہوتا ہے۔

یعنی جب تک چور پکڑا نہ جائے، اس وقت تک چور اپنے آپ کو پاکباز ظاہر کرتا ہے۔
لوگ اس کے بارے میں یقین رکھنے کے باوجود اس کے خلاف انگلی نہیں اٹھا سکتے۔

☆ پلس کولوں الس ڈاہڈی

ترجمہ: پولیس سے عوام قوی۔

یعنی جب عوام اکٹھے ہو جائیں تو پولیس انھیں قابو میں نہیں رکھ سکتی۔

☆ آٹے بچ لوٹو

ترجمہ: آٹے میں نمک۔

اُردو میں یعنی ترجمہ ہے ”آٹے میں نمک“ یعنی بہت تھوڑا سا، ذرا سا۔ آتش کے شعر کا مصرعہ ہے ”بس مل کے ایسے رہے نمک جیسے آٹے میں“۔

☆ اونٹا کو کسا آخیالائی چنگی کہ چڑھائی اوہ بولیا دوواں تالعت

ترجمہ: اونٹ سے کسی نے پوچھا، چڑھائی اچھی ہے یا ترائی تو وہ بولا دونوں پر لعنت۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے، جو زندگی کو ہموار گزارنا چاہتے ہیں اور اس میں موجود شیب و فراز، پریشانیوں اور دقتوں کو پسند نہیں کرتے۔

☆ ایہہ گزرتے ایہہ میدان

ترجمہ: یہ گز اور یہ میدان۔

اس کا استعمال ان لوگوں کے بارے میں ہوتا ہے جو بڑھ چڑھ کر باتیں کرتے ہیں ان کا دماغ ٹھکانے لگانے کے لیے اصل حقائق ان کے سامنے کھول کر بیان کر دیے جاتے ہیں۔

☆ اوے دا آ دا بگڑے دا

ترجمہ: آوے کا آ دا بگڑا ہوا۔

اُردو میں یہ ضرب المثل بعینہ موجود ہے ”آوے کا آوا بگڑا ہوا“۔ یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی جن کا خاندان، پورا گھریا پورا گروہ بد طبیعت یا بگڑا ہوا ہو اور ان میں سے کوئی بھی قابل تعریف نہ ہو۔

☆ آملوکاں دا تول

ترجمہ: املوکوں کا وزن۔

کہاوت ہے کہ ایک شخص نے کالے املوک خریدے۔ وہ کھانے لگے تو ایک بھونڈ بھی ان میں سے نکلا، اس نے اسے بھی کھانا شروع کیا اور بولا یہ بھی املوکوں کے تول میں ملا ہے۔

☆ آپڑاں لچ تلنڑاں (آپڑیں گوگی روڑنا)

ترجمہ: اپنی لچی تلنا۔

یعنی اپنا فائدہ حاصل کرنے کی کوشش کرنا۔ لچ دراصل لچی کا مخفف سا ہے اور اسے پکاتے ہوئے گھی میں تلی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں ”گوگی روڑنا“ چھوٹی سی روٹی کو خوب پکانا ہے۔

☆ آسماناں کو تھکدوی لاناڑاں

ترجمہ: آسمان کو پیوند لگانا۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو اپنے آپ کو انتہائی فن کار، ہنرور ظاہر کرتے ہیں اور اتنی صلاحیت رکھتے ہیں کہ آسمان میں پیوند لگا سکتے ہیں۔

☆ بکری بھی بیٹھ دی اے تے کھر مار کے بیٹھ دی اے

ترجمہ: بکری بھی جب بیٹھتی ہے تو کھر مار کر بیٹھتی ہے۔ یعنی کھروں سے بیٹھنے کی جگہ کو صاف کر کے بیٹھتی ہے۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کو سمجھانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو اپنے ارد گرد، ماحول اور اٹھنے بیٹھنے کی جگہوں کو صاف نہیں رکھتے۔

☆ برہدے تے ٹھہریاں تا برہدے، نیئیں برہداتے ڈوگیاں تا بھی نہیں برہدا
ترجمہ: مینہ جب برستا ہے تو ڈھیروں پر بھی برستا ہے اور جب نہیں برستا تو کھیتوں
پر بھی نہیں رہتا۔

یہ ضرب المثل ایسے امیر لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جنہیں دھن و دولت
کے سلیقے سے برتنے کا طریقہ بھی نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ مال و دولت کسی محنت سے کمائی جاتی ہے جبکہ
صلاحیتیں رکھنے والے محروم ہوتے ہیں۔

☆ بیاہ کراں تیلیاں نال تے کھاواں رکھا

ترجمہ: شادی کروں تیل سے اور کھاؤں روٹی روکھی۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جنہیں وسائل میسر ہوتے ہیں اور
اس کے باوجود ان سے استفادہ نہیں کرتے۔

☆ بڈھی گاں بچھیاں دے سنگ

ترجمہ: بوڑھی گائے بچھڑوں کے ساتھ۔

یہ ضرب المثل ایسی بوڑھی عورت کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو اپنی عمر کا خیال
نہیں رکھتی اور نوجوان لڑکوں کے ساتھ ملنا ملنا رکھتی ہے۔

☆ بدھے گاں تے خصماں دانان

ترجمہ: گائے زیادہ دودھ دیتی ہے تو نام مالک کا اونچا ہوتا ہے۔

یہ ضرب المثل ایسے کاریگروں، فن کاروں، محنت کشوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو
محنت کر کے اس کام کو بلند درجے پر پہنچاتے ہیں لیکن نام ان کے مالک کا اونچا ہوتا ہے۔

☆ سوداندیئے کو بھی کدے ہک داندیئے کول جلتزداں پیندے

ترجمہ: سو بیلوں کے مالک کو کبھی ایک تیل والے کے پاس جانا پڑ جاتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ بہت مال دار آدمی کو بھی کسی غریب کے پاس

مدد حاصل کرنے کے لیے جانا پڑ جاتا ہے۔ انسان ہمیشہ ایک ہی رنگ میں نہیں رہتا حالات بدلتے رہتے ہیں۔

☆ سر سلامت ہونے تو پیاں دا کال نہیں

ترجمہ: سر سلامت ہوں تو ٹوپیوں کی کمی نہیں ہوتی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کسی لڑکے کی شادی کے معاملے میں لڑکی والے آمادہ نہ ہوں تو کہا جاتا ہے رشتوں کی کمی نہیں۔

☆ سچ ٹھونڈھدیاں کوڑمکا کو لوہ جلدے

ترجمہ: سچ ڈھونڈتے ڈھونڈتے جھوٹ ملک کو جلا دیتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ جھوٹ سچ کے مقابلے میں تیزی سے پھیلتا ہے اور ملک کو جھلسا دیتا ہے۔

☆ سر بڈے سرداراں دے پیر بڈے گنواراں دے

ترجمہ: سرداروں کے سر بڈے ہوتے ہیں اور پیر گنواروں کے بڈے ہوتے ہیں۔

ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ سرداروں نے فیصلے کرنے ہوتے ہیں، معاملات طے کرنے ہوتے ہیں اس لیے ان کے سر بھی بڈے ہوتے ہیں، دماغ بڈے ہوتے ہیں، گنوار شروع سے پاؤں کا خیال نہیں رکھتے، درست جو تا نہیں استعمال کرتے ہیں تو پیر بڈے ہوتے رہتے ہیں۔

☆ سیدی انگلی نال کہے میں نکل دا

ترجمہ: سیدی انگلی سے کھی نہیں نکلتا۔

یعنی کھی نکالنے کے لیے انگلی ٹیڑھی کرنی پڑتی ہے۔ ضرب المثل یہ واضح کرتی ہے کہ بہت سے کام سیدھے اور درست طریقے سے نہیں ہو پاتے اس لیے ان کے لیے ٹیڑھا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔ کوئی ٹھیک بات کو نہ مانے تو اس کے ساتھ ویسا برتاؤ کرنا پڑتا ہے۔

☆ سخی کولوں شوم چنگا جیہڑا اثر دیوے جواب

ترجمہ: سخی سے وہ کنجوس بہتر جو فوراً جواب دے دیتا ہے۔

سخی وقت پر مدد نہ کرے تو کیا فائدہ۔

☆ اللہ پہلائی آں پکھلی چھوڑ ہزارے آئی آں

ترجمہ: اللہ نے بھلایا تو میں پکھلی چھوڑ کر ہزارہ میں آئی۔

اس ضرب المثل کا پس منظر یہ کہاوت ہے کہ پکھلی کی رہنے والی ایک خاتون نے میدان ہزارہ میں شادی کر لی لیکن ساری عمر اپنی غلطی پر افسوس کرتی رہی کیونکہ وہ پکھلی میں پٹی بڑی ہوئی تھی جہاں دھان کے کھیت، ہبزہ، خوبصورت جنگل اور شادابی تھی جبکہ میدان ہزارہ کا علاقہ خشک اور بخرسا تھا۔

☆ اگے دوڑ پچھے ترٹیاں چوڑ

ترجمہ: آگے دوڑتے جاؤ اور پیچھے کے معاملے کو بگاڑ دو۔

یعنی پچھلے کاموں کو استحکام نہ دیا جائے اور آگے بڑھنے کی کوشش کی جائے۔

☆ اگی جو گے آئی تے بنڑ بیٹھی ملکیا نڑیں

ترجمہ: آگ لینے کے لیے آئی اور گھر کی مالک بن بیٹھی۔

یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو سرسری راہ درسم کے ذریعے موقع ملتے ہی بڑے بڑے فائدے حاصل کر لیتے ہیں۔

☆ اگ بلدی اے تے تہواں اٹھدے

ترجمہ: آگ جلتی ہے تو دھواں بھی اٹھتا ہے۔

بعض کاموں کے منطقی نتیجے ہوتے ہیں۔ یہ ضرب المثل بھی ایسے مواقع پر استعمال کی

جاتی ہے جب کسی کام کے منطقی متوقع نتیجے کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

☆ اکھیاں ڈٹھی کھی کوئی نہیں نگلدا

ترجمہ: آنکھوں دیکھی کھی کوئی نہیں لکدا۔

اس امر سے ہر کوئی آگاہ ہے۔

☆ آٹے دی بلی بڑا نواں میاؤں کو نڈ کرے

ترجمہ: آٹے کی بلی بناؤں، میاؤں کون کرے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال کی جاتی ہے جب متعلقہ فرد مختلف معاملوں میں

بہت خوف زدہ رہتا ہے۔

☆ آپ تے گمیں بہمنزاں نال گمائیے جگ

ترجمہ: اے بہمن تم تو گم ہوئے (برباد ہوئے) لیکن ساتھ جگ (دنیا) کو بھی برباد کیا۔

یہ ضرب المثل ایسے فرد کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو اپنی غلط حرکتوں کے باعث خود تو نقصان اٹھا رہا ہو لیکن ساتھ دوسروں کو بھی غلط راہ پر ڈال کر برباد کر رہا ہو۔

☆ اسماں دروگئی ایں گوریے اگو کھڑن نٹ

ترجمہ: ہماری طرف سے گوری تم چلی گئیں اب آگے تمہیں نٹ لے جائیں۔

یہ ضرب المثل اس شے اور موقع کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جو کسی فرد کو بہت عزیز ہونے کے باوجود اس کے دائرہ اختیار سے باہر ہو جائے اور اس کا دوبارہ حصول ممکن نہ ہو۔

☆ کھوڑتے کھوڑ نال کت بھی

ترجمہ: کھوڑا تو کھوڑا ساتھ کتا بھی۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی بن بلا یا مہمان اس صورت میں آجائے کہ میزبان آسانی سے مہمان کی خدمت نہ کر سکتا ہو لیکن مہمان اپنے ساتھ اور جاندار بھی لے کر آیا ہو۔

☆ کھاراں کو آپڑیں پہانڈے سیکی ہوندین

ترجمہ: کھاروں کو اپنے برتنوں کا علم ہوتا ہے۔

یہ ضرب المثل اس موقع پر استعمال ہوتی ہے جب کوئی فرد اپنی اولاد، یا اپنی تیار کردہ چیزوں کے بارے میں ان کے حسن و قبح کے بارے میں حقائق بیان کرتا ہے۔

☆ کوئی سم سلکھڑاں کوئی کھنڈ/ پیر سلکھڑاں

ترجمہ: کوئی سم بابرکت، کوئی گھونٹ/ قدم بابرکت

یہ ضرب المثل کسی گھر میں آنے والے کسی جانور/ مویشی یا فرد/ دلہن کے آنے سے گھر کی حالت میں بہتری پیدا ہونے کی صورت میں استعمال ہوتی ہے کہ وہ آنے والا اس گھر کے لیے بابرکت ثابت ہو رہا ہے۔ لفظ ”سلکھڑاں“ بہت خوبصورت لفظ ہے۔

☆ پیسے دی گھتی بچ روپیہ پایا تھ پھٹ گئی

ترجمہ: ایک پیسے والی تھیلی میں روپیہ پڑ گیا تو پھٹ گئی۔

یہ ضرب المثل ان لوگوں کے بارے میں استعمال ہوتی ہے جن کا ظرف بہت چھوٹا ہوتا ہے اور اچانک انھیں ان کے ظرف سے زیادہ چیز مل جائے تو وہ اس خوشی کو سہار نہیں سکتے۔

☆ مولا کولوں سود پیارا ہوندے

ترجمہ: مول یعنی اصل زرے سود پیارا ہوتا ہے۔

یعنی اصل زرے فائدہ پیارا ہوتا ہے۔ جب کوئی اپنے پوتوں، پوتیوں یا نواسوں، نواسیوں سے بہت زیادہ محبت جتا رہا ہو تو اس موقع پر یہ ضرب المثل استعمال ہوتی ہے۔

☆ منہ کھائے تے اکھ شرمائے

ترجمہ: منہ کھاتا ہے لیکن آنکھ شرماتی ہے۔

وضاحت یوں ہے کہ کوئی شخص کسی سے فائدے حاصل کرتا ہے تو وہ کامیاب تو ہوتا ہے لیکن احسان کی وجہ سے آنکھیں جھکی ہوئی ہوتی ہیں۔ آنکھوں کو احساس ہوتا ہے۔

☆ جیند اہا تھی لکھ داتے مویا سوا لکھ دا

ترجمہ: زندہ ہا تھی لا کھ روپے کا اور مرا ہوا سوا لا کھ روپے کا۔

یعنی بعض چیزوں کی قیمت بعد میں زیادہ ہو جاتی ہے۔ اُردو میں یہی ضرب المثل لفظ بہ لفظ

IV۔ ہندکو شاعری

کہا جاتا ہے کہ ہندکو لوک گیتوں کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی ہندکو زبان کی تاریخ قدیم ہے یعنی ہندکو لوک گیت زبان کی تخلیق و تشکیل کے ساتھ تخلیق پاتے رہے یا ان کی تخلیق کے ساتھ زبان تخلیق اور فروغ پاتی رہی۔

فارغ بخاری کے بقول، ہندکو کی باقاعدہ قدیم شاعری کا سراغ مرزا عبدالغنی کی بیاض ”گلدستہ“ سے ملتا ہے جس میں سترہ شعراء کا تذکرہ ہے۔ بیاض کے مطابق نسب سے قدیم نظم غلام محمد ماہیو کی ہے جو غالباً ۱۷۵۶ء کی ہے^(۳۶)۔ خاطر غزنوی قدیم ترین شاعروں میں بایزید انصاری، شیخ جنید پشاور اور صاحب حق کا نام بیان کرتے ہیں۔ ہندکو شاعری کے چار واضح دور نظر آتے ہیں۔

پہلا دور

ہندکو شاعری کے اولین دور میں شعراء نے معاشی، معاشرتی، ثقافتی اور سیاسی حالات کے تحت، حمد، نعت اور منقبت لکھنے پر توجہ مرکوز رکھی۔ اس دور کے شعراء دین کی محبت اور اسلامی جذبات سے سرشار تھے۔ ان کی زبان سادہ، سلیس اور پُر تاثیر تھی۔ اسی اولین دور میں چار بیٹے اور حرنی کو بھی فروغ ملا۔ نیز رزمیہ شاعری کا رنگ بھی ابھرا جو معاشرتی حالات کا عکاس ہے۔ اس دور کی شاعری میں غریبوں اور خوانین کی کشمکش نمایاں طور پر اجاگر ہے۔

ہندکو شاعری کے پہلے دور کے بلند پایہ اور نامور شاعر یہ ہیں:

صاحب حق، استاد نامور، استاد نظر احمد روا، مرزا عبدالغنی، نخی نمازیاں، سائیں شادا،

محمد دین ماہیو، شیر غلام اور استاد گاموں۔

دوسرا دور

ہندکو شاعری کا دوسرا دور ۱۸۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک شمار کیا جاسکتا ہے۔ ہندکو شاعری کا یہ دوسرا دور اس اعتبار سے نمایاں ہے کہ اس کے اکثر شعرا فارسی، ہندکو، اردو اور پشتو کے بھی بلند پایہ شاعر تھے، مثلاً حیدر پشاوری، قدیر، قیس، سائیں احمد علی، عبداللہ، سینفی شاہ اور جگر کاظمی۔ اصناف شعر کے اعتبار سے دوسرے دور کے شعرا چار بیتے اور حرفی سے آگے نہیں بڑھ سکے البتہ ان ہی اصناف میں انھوں نے مضمون آفرینی کے جوہر دکھائے۔

ہندکو شاعری کے دوسرے دور میں صوفیانہ اور عاشقانہ شاعری کو نمایاں طور پر فروغ ملا۔ اس دور میں ہندکو مشاعروں کا انعقاد ہونے لگا۔ اس سے ہندکو زبان اور ہندکو شاعری کو بہت ترقی ملی۔ ہندکو مشاعروں سے عوام میں ہندکو شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور نئے نئے لکھنے والے سامنے آئے۔ اردو لکھنے والا ہندکو سے گریز ختم ہوتا گیا۔

دوسرے دور کے نامور شعرا میں یہ حضرات شامل ہیں:

سردار خان بردا، محمد رمضان رمضو، سائیں احمد علی پشاوری، سائیں غلام دین ہزاروی، عبداللہ، طلا محمد موچی، سینفی شاہ، میر احمد مٹھو، جگر کاظمی، وحشی، مفلس، محمد جی ونجارا، عبدالحکیم اثر، محمد یونس یونس، غلام رسول گھائل، ایف آر۔ برق، اور استاد مرزا محمد سعید سیو۔

تیسرا دور

ہندکو شاعری کا تیسرا دور قیام پاکستان ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں ہندکو شاعری نے قابل قدر ترقی پائی اور اسے بہت نمایاں طور پر فروغ حاصل ہوا۔ اس تیسرے دور کے ہندکو شعرا نے اردو کی تمام اصناف شعر..... غزل، رباعی، قطعہ، مرثیہ، سلام وغیرہ کو ہندکو شاعری میں نہ صرف متعارف کرایا بلکہ برتا اور اسے وسعت دی۔ ان شعرا نے نئی اصناف کے ساتھ نئے نئے موضوعات بھی پیدا کیے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند شعرا نے پہلی بار ہند کو شاعری کو بھی انقلابی رجحانات سے روشناس کرایا۔ اس دور کی شاعری میں تفکر، تجسس، بلند پروازی اور نازک خیالی نے راہ پائی۔ اس دور کے چیدہ چیدہ شعرا کے اسماء یہ ہیں:

لالہ مضمّن تاتاری، آغا محمد جوش، رضا ہمدانی، سید فارغ بخاری، خاطر غزنوی، جوہر میر، شمیم بھیرویں، فرید عرش، عشرت ملک، عزیز اختر وارثی، سعید گیلانی، خادم ملک، ناز درانی، آتش فہید، افضل چشتی، نبی بخش گوہر، اسماعیل اعوان اور ساحر مصطفائی۔

چوتھا اور جدید دور

ہند کو شاعری کا چوتھا اور جدید دور ۱۹۷۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ تیسرے دور کے چند بلند پایہ شاعر چوتھے اور جدید دور میں بھی شاعری کرتے رہے۔ ان کی شاعری کے طفیل نوجوان شاعروں کی رہنمائی اور سرپرستی ملی۔

ہند کو شاعری کا یہ دور شاعری کے لیے بہت مبارک دور ثابت ہوا ہے۔ اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہزارہ کے ادا اور اردو شاعروں نے ہند کو شاعری میں دلچسپی لی اور ہند کو میں شعر کہنے شروع کیے۔

انھوں نے ہند کو زبان کی ترقی اور تحقیق سے متعلق علمی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ ہند کو کی مختلف شعری اصناف مثلاً نظم، غزل گیت، قطعہ اور رباعی کو ہند کو شاعری میں بہت خوبصورتی سے استعمال کیا۔ انھوں نے چار بیٹے لکھنے کی بھی کوشش کی۔ دراصل چار بیٹے کے معاملے میں وہ سائنس غلام دین کے سحر سے نکلنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ حرفی اور کافی کے ضمن میں ہزارہ کے شعرا کو کوئی فنی مہارت نہیں ظاہر کر سکے اور اس صنف کو ترقی نہیں دے سکے۔

دور جدید کے پشاور، کوہاٹ اور ڈیرہ اسماعیل خان کے نوجوان شاعروں نے ہند کو میں نئی نئی اصناف سخن کو متعارف کرایا اور انھیں فروغ دیا۔ ہند کو شاعری نے پٹی ہوئی ڈگر سے ہٹ کر کملی فضاؤں میں سانس لینا شروع کیا۔ ہند کو شاعری فن اور موضوعات کے اعتبار سے بہت تیزی

سے ترقی کے منازل طے کر رہی ہے۔

دور جدید کے چند اہم شعرا کے نام یہ ہیں:

الطاف پرواز، خالد خواجہ، آصف ثاقب، عبدالغفور ملک، مقرب آفندی، محمد اسرائیل
مہجور، رشید ہزاروی، صوفی رشید، شریف حسین، سلطان سکون، پرواز تربیلوی، نذیر کیلوی، سعید
ناز، نیاز سواتی، پروفیسر یحییٰ خالد، پروفیسر محمد فرید، پروفیسر بشیر احمد سوز، حیدر زمان حیدر اور بہت
سے نوجوان شعرا جن کے نام یہاں درج نہیں ہو سکے۔

IV۔ (۱) حمد

شاید ہی کوئی مسلمان شاعر ہو کہ اس کے دل میں یہ تڑپ نہ ہو کہ وہ باری تعالیٰ کی حمد و ثنا اور
نبی آخر الزمانؐ کے درجات کی منقبت جذب و عقیدت سے کر سکے۔ ہر مسلمان شاعر کی کوشش ہوتی
ہے کہ وہ سچے جذبوں کے ساتھ دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر اچھی سے اچھی حمد اور نعت کہہ سکے۔
حمد و نعت کہنا مسلمان شاعر اپنا مذہبی فرض بھی تصور کرتا ہے اور اپنے لیے آخرت کا
توشہ بھی۔ مذہبی محبت جس قدر زیادہ ہوتی ہے اتنی ہی حمد و ثنا میں جذب کی کیفیت میں اضافہ ہوتا
ہے، اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کا ادراک ہوتا ہے اور اس کی بزرگی اور کبریائی کا بیان کر کے اظہار تشکر کیا
جاتا ہے۔ اسی کے علم، عقل اور شعور سے کائنات کی وسعتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ تو وہ ہر لحظہ
رب جلیل کی حکمت اور قدرت کی تسبیح کرتا ہے۔ ایمان اور تقویٰ میں جس قدر زیادہ پختگی ہوتی ہے
اسی قدر حمد و ثنا میں جذب و سرور میسر ہوتا ہے۔

قبل ازیں مذکور ہوا کہ ہندکو شاعری کے پہلے دور میں زیادہ توجہ، حمد، نعت اور منقبت پر
دی گئی جبکہ دوسرے دور میں شاعری کی ان دو اصناف چار بیٹے اور حرنی کو ہی فروغ ملا۔ ہندکو کے
اکثر شاعروں نے حمد کی ہے لیکن مختلف اصناف کے ذریعے۔ بعض شاعروں نے براہ راست نظم کی
شکل میں حمد کی، بعض شاعروں نے چار بیٹے کی صنف استعمال کرتے ہوئے باری تعالیٰ کی حمد و ثنا
کی ہے۔ بعض شعراء نے حرفیوں کی شکل میں حمد یہ شاعری کی ہے۔

فقیر جیلانی اور محمد دین ماہیو کے حمدیہ چار بیتے یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔ سائیں احمد علی کا ایک چار بیتہ وحدت الوجودی مکتبہ فکر کی ترجمانی کر رہا ہے۔ مزید حمدیہ شاعری کے نمونے بھی پیش ہیں۔

محمد دین ماہیو اور فقیر جیلانی کا حمدیہ کلام چار بیتے کی صنف میں پیش کیا گیا ہے۔ ہند کو کا متن چار بیتے والے حصے میں درج کیا ہے، یہاں صرف اردو ترجمہ شامل کیا جا رہا ہے۔

فقیر جیلانی کے حمدیہ کلام کا اردو ترجمہ یوں ہے:

کوئی مان نہ کرے، بھائی بھائی میں مہر و محبت نہیں رہی، تیرھویں چودھویں
صدی ہے بادشاہوں میں بھی عدل و انصاف نہیں رہا۔

کوئی مان نہ کرے، مان صرف ذات سبحانی کو زیب دیتا ہے جو ہر ایک کو
روزی دیتا ہے، قادر ہے کل جہان کا، بے شک پروا ہے گناہ گاروں کے
بخشنے میں۔ میں شوق سے تیرا کلمہ پڑھتا ہوں، چار یاروں کو مانتا ہوں،
شرع سے باہر نہیں رہتا، چاروں کتابوں کو مانتا ہوں، بلبلیں، حیوان،
پرندے، ”تو ہی، تو ہی“ کرتے ہیں، چمن میں گل خزاں کے خوف سے رو
رہے ہیں۔ تیرھویں، چودھویں صدی آئی۔

سبحان بیان کرتا ہے کہ زمین آسمان کو بے ستون کھڑا کر دیا۔ یوسف پیغمبر
یعقوب کا فرزند مصر میں جا بکوا یا۔ اے اللہ تو دانا، بیٹا ہے، ملک کا والی ہے،
تو غوث ہے، تو غیاث ہے، عباس ہے، قدرت سے خالی نہیں۔ تو رحیم،
کریم، حلیم ہے، ہر وقت زبان سے تیرا فضل چاہتا ہوں اور تیرے قہر سے
ڈرتا ہوں۔ قرآن کا ورد کرتا ہوں، نفس کو مارتا ہوں جو انسان کے ساتھ
ہے۔ کسی نے تیری انتہا نہیں پائی، دریاؤں کے اندر بھی تیرا ذکر ہوتا ہے،
تیرھویں، چودھویں صدی آئی۔

خدا تیرے خزانے معمور ہیں، جسے دل چاہے دلادے۔ یونس مچھلی کے پیٹ کے اندر تیرا نام لیتا رہا، نوح نے کشتی بنائی اور نونیزے پانی چڑھ گیا اور بادشاہوں کو گدا کرنے لگا۔ تیرا کرم مانگا۔ حوا، آدم ایک دانا چکھ لینے پر جنت سے نکال دیے۔ امام حسن و امام حسینؑ دونوں نبی کے نواسے جنہیں ظالموں نے قتل کیا۔ حضرت یحییٰؑ رات دن روتے رہے ڈرتے رہے بے پروائی سے۔ محبوب کی طرف دھیان رکھ آگے بھسلن ہے۔ اپنا دین محکم رکھ۔ تم سے راضی رہے وہ آپ عدل اور آپ ہی قاضی ہے۔ ہر رنگ میں شفا دیتا ہے..... کوئی مان نہ کر.....۔

محمد دین ماہیو کے حمد یہ کلام کے کچھ نمونے درج کیے جا رہے ہیں۔ ان کا ہند کو کا متن چار بیتوں کے حصے میں دیا گیا ہے۔ یہاں صرف اُردو ترجمہ درج ہے۔ ماہیو کے ایک حمد یہ چار بیتے کا اُردو ترجمہ یہ ہے:

تیرے بغیر اے میرے رب یہاں کچھ اور شے نہیں بس تو اور صرف تو ہی ہے۔ اے پروردگار یہاں تیرا ظہور ہے۔ ہر اک شے میں تیرا ہی نور سایا ہوا ہے۔ تو ہی دل اور تو ہی دل میں بسنے والا محبوب ہے۔ تو ہی آدم خان اور تو ہی اس کی محبوبہ درخانی ہے۔ تو ہی آگ ہے، تو ہی پانی ہے تو ہی تانا بانا ہے۔

محمد دین ماہیو کے دوسرے حمد یہ چار بیتے کا اُردو ترجمہ یوں ہے:

ہاتھوں کو اس انداز سے ملا کہ وہ چلو بن جائیں، دعائیں مانگتے اور سوال کرتے ہیں۔ کوئی چٹائی اور کوئی مصلے پر بیٹھا اس سے مانگ رہا ہے تو کچھ ایسے بھی ہیں جو نگلی شاخوں پر عبادت الہی میں مصروف ہیں۔

اڑنے والے پرندے، جنگلوں اور صحراؤں میں چرنے والے، کوئی درندے جانوروں کو شکار کر کے ان کے لہو سے پیٹ کے دوزخ کو بھرتے

ہیں۔ زمین کی تہوں میں شہر بسانے والے حشرات الارض اور پانیوں میں بننے والی اور تیرنے والی مخلوق..... وہ سب کو دیکھتا ہے، سب کو رزق پہنچاتا ہے اور سب کا حال جانتا ہے۔

درختوں پر پھل پکتے ہیں اور یہ پھل چڑیاں، طوطے اور کوؤں جیسے کبھی پرندے کھاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی ذات کیا کیا رنگ دکھاتی ہے، کبھی دھوپ کبھی چھاؤں اور سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ سب مخلوق کا والی خود نہ ماں رکھتا ہے نہ باپ۔ وہ سب کو ڈھانپتا ہے ان کے لیے پانی، پلاؤ، آٹا اور دال کی ضرورت پوری کرتا ہے۔ لوگ ہاتھ جوڑ کر اور چلو بنا کر دعائیں مانگتے ہیں اور اس سے سوال کرتے ہیں۔

حمد و نعت کے سلسلے میں سائیں احمد علی نے حرفیاں لکھی ہیں۔ ان میں جو جذب و عقیدت ہے وہ دیدنی ہے۔ یہ حرفی ملاحظہ ہو:

اولاً عالم ہست سیوں ہاتف آپ پکار یا بسم اللہ
پھر قلم نوں حکم نوشت ہو یا، سن کے قلم سر مار یا بسم اللہ
نقشہ لوح محفوظ دا وچ سینے قلم صاف اتار یا بسم اللہ
اس تحریر نوں سائیاں فرشتیاں نے پڑھ کر شکر گزار یا بسم اللہ

ترجمہ

اول سے عالم ہست سے وہ، ہاتف نے آپ پکارا بسم اللہ
پھر قلم نے حکم نوشت پایا، نعرہ جھوم کے مارا بسم اللہ
نقشہ لوح محفوظ کے سینے میں، قلم نے صاف اتارا بسم اللہ
اس تحریر کو سائیں فرشتوں نے پڑھ کر شکر گزارا بسم اللہ

ہری پور کے مولوی عبداللہ واعظ اور سید حسین شاہ کی تصنیف ”گلزار نوح و طوفان نوح“

بیسویں صدی کے شروع میں شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں سید حسین شاہ مشہدی کی دی گئی حمد باری تعالیٰ کا اقتباس درج کیا جا رہا ہے۔

حمد ثنا تمامی لائق اللہ واحد تائیں
جو سب جگہ نون پالنے والا رزق دہندہ سائیں
اوہ رحمان رحیم قدیمی، مالک روز حشر دا
کوئی دم نہ مارن والا جو چاہے سو کر دا
زمیاں تے آسماناں اندر جو ہے خلقت ساری
سب تسبیح پکارن اس دی منگو اس تھیں یاری
سب خلقت تھیں اشرف کیا اس نے آدم تائیں
آدمیاں تھیں اشرف کیا سرور عالم تائیں
اس دی خاطر پیدا ہوئے طبق زمین آسماناں
پاک محمد اسم مبارک سرور دوہاں جہاناں

ترجمہ: تمام ثنا اللہ واحد کے لیے ہے جو تمام جہان کو پالنے والا اور انھیں رزق دینے والا ہے۔ وہ رحیم قدیمی ہے اور روز حشر کا مالک ہے، جو چاہے کرنے والا ہے۔ زمینوں اور آسمانوں میں جو تمام خلقت ہے اس کی تسبیح کرتی ہے اور اسی سے مانگتے ہیں۔

اس نے سب خلقت سے آدم کو اشرف کیا اور آدمیوں میں سرور عالم کو اشرف کیا۔ یہ زمین اور آسمان کے طبق انہی (حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) کی خاطر پیدا ہوئے اور آپ کا اسم مبارک محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہے اور آپ دونوں جہانوں کے سردار ہیں۔

بایزید انصاری نے حمدیہ اشعار لکھتے ہوئے جدت پیدا کی ہے۔ ہر بند کا آخری مصرعہ ہے: وجیدا کونڑ صاحب نوں آکھے انج نہیں انج کر۔

ایک بند ملاحظہ ہو اس میں بلا کی روانی، سلامت اور سادگی ہے:

حسن حسینؑ نواسے پاک رسولؐ دے
فاطمہؑ دے۔ فرزند علیؑ مقبول دے
امتیاں تھیں اوہ کہائے لت دھر
وجیدا کونڑ صاحب نوں آکھے انج نہیں انج کر

IV-(۲) نعت

حمد کی طرح مسلمان شعراء نعت کہنا اپنے لیے باعث برکت تصور کرتے ہیں اور حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اسوۂ حسنہ کو بیان کرنا، آپؐ سے محبت اور عقیدت کا اظہار کرنا ایمانیات کا جزو سمجھتے ہیں۔

ہند کو شاعروں نے چار بیتے، حرفی اور نظم کی اصناف میں نعتیں کہی ہیں۔ چند شعرا کی چند نعتیں درج کی جا رہی ہیں:

ہزارہ کے انیسویں صدی کے شاعر اخونزادہ قابل خان، جسے انگریزوں نے ضلع بدر کر دیا تھا، کی نعت کے چند اشعار درج ہیں:

حمد آکھاں خالق پاک دی
جس پیدا کیا شاہ نبیؐ
اوہ ہے شفیع المذنبین
یا سید الخیر الورا صلو علیہ و مرحبا
وہ قد بلند موالا جی

جو سروے وگن چالا جی
 اوہ نور دا مال و مالا جی
 یا سید الخیر الورا صلوا علیہ و مرحبا
 وہ قد کیا و قامت جی
 یا شعلہ نور کرامت جی
 او ضامن دن قیامت جی
 یا سید الخیر الورا صلوا علیہ و مرحبا

ترجمہ: حمد بیان کروں اس خالق پاک کی جس نے نبیوں کے بادشاہ کو پیدا کیا، جو گناہ گاروں کی شفاعت کرنے والا ہے۔ یا سید الخیر الورا صلی علیہ و مرحبا۔ وہ بلند قد، سر کی طرح اور نور کی دولت سے مالا مال ہیں۔ یا سید الخیر الورا صلوا علیہ و مرحبا۔ وہ کیا قامت ہے: یا شعلہ نور کرامت والا ہے، وہ دن قیامت کا ضامن ہے۔ یا سید الخیر الورا صلوا علیہ و مرحبا۔

ہری پور کے مولوی عبداللہ حافظ اور سید حسین شاہ مشہدی نے اپنی تصنیف ”گلزار نوح و طوفان نوح“ میں خاتم الانبیاء حضرت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی جو نعمت کہی ہے اس کے چند اشعار درج ہیں:

لکھ درود کروڑ صلواتاں پاک محمدؐ تائیں
 میری طرفوں پہنچنہ ربا ہر دم صبح مسائیں
 سرور عالم ختم نبیاں امت دے سرمایہ
 دو جگ اندر رب بنزایا اس دا عالی پایہ
 جس دن اوہ وجود مبارک دنیا اُتے آیا

دنیا ساری روشن ہوئی اللہ ملک وسایا
 صلی اللہ علیہ وسلم آکھاں دلوں زبانوں
 سینہ صاف منور ہوئے لیکن نور ایمانوں
 اس دیاں اصحاباں اُتے پڑھاں درو مدامی
 سب تھیں اللہ راضی ہوئے بہناں میں سلامی

ترجمہ: یارب میری طرف سے صبح شام ہر دم پاک محمد تک لاکھوں درود اور
 کروڑوں صلوٰتیں پہنچیں۔ سرور عالم خاتم الانبیاء ہیں امت کا سرمایہ
 ہیں۔ خدا نے آپؐ کا مرتبہ دونوں جہاں سے بلند بنایا۔ جس دن
 آپؐ کا وجود مبارک دنیا پر آیا اس دن ساری دنیا روشن ہوئی اور اللہ
 نے ملک بسایا۔

میں دل اور زبان سے صلی اللہ علیہ وسلم کہوں، میرا سینہ صاف اور منور ہو
 تاکہ نور ملے۔ میں ان کے اصحابؓ پر مدامی درود پڑھوں کہ سب سے اللہ
 راضی رہے اور سب کی سلامی میں جھکوں۔

منشی رجب علی کی حرفیوں میں سے دو نعتیہ حرفیاں درج ذیل ہیں:

بحر نبوت دے صوف، وچو بے بہا اک در یتیم آیا
 کالی ظلم تے شرک دی رات اندر شمع وحدت تے نور کریم آیا
 والیل گیسوتے والشمس چہرہ لے کے قدرتی طبع سلیم آیا
 جوہر آسیاں دا بیڑہ پار کرنے کشی بان ہو کے میم آیا

ترجمہ: بحر نبوت کے صوف بے بہا سے اک در یتیم آیا
 کالی ظلم اور شرک کی رات کے اندر شمع وحدت لے کر نور کریم آیا

والیل گیسو اور الشمس چہرہ لے کر قدرتی طبع سلیم لے کر آیا
جو ہر ہم گناہ گاروں کا بیڑہ پار کرنے کے لیے کشتی بان ہو کے میم (محمد) آیا



آیا جد رحمت عالمیں وہ لرزا بتاں کوں اندر رحیم آیا
کیاں زلزلہ پایا قرار اس نے زیر قدم جد عرش عظیم آیا
رب دے نال جا کے ملاقات کیتی عرش اعظم دے اُتے کلیم آیا
پاک رنگ کریم دے رنگ وچوں کیندا جوہر رسول کریم آیا

ترجمہ: جب رحمت عالمین آئے تو بتوں کے اندر وہ لرزا آیا عرش اعظم پر جا کر
جب کلیم نے رب سے ملاقات کی۔ جوہر کہتا ہے کہ رسول کریم خدا سے
کریمی کے رنگ لے کر آئے۔

سیفی شاہ کی ایک نعتیہ حرفی، حرفیوں کے ضمن میں درج کی گئی ہے۔ اس حرفی کا پہلا

مصرعہ ہے:

باطن میں آپ پر ظاہر الف تے میم دی صورت بنائی ہوئی اے
سائیں غلام دین کا نعتیہ کلام چہار بیتے کے حصے میں درج ہے وہاں ہند کو کا متن اور

اُردو ترجمہ درج ہے۔ صرف اُردو ترجمہ یہاں دیا جا رہا ہے:

ترجمہ: اللہ نے اپنے نور کے شعلے سے ذات محمدی کو خلق فرمایا۔ وہ پیغمبر آخر الزمان
ہیں اور ساری دنیا کا سلطان اللہ نے نور محمد کو خلق کر کے فرمایا۔ تو میرا حقیقی
دوست اور میرا رفیق ہے۔ یہ سن کر آپ کی زبان پر حمد و ثنا باری تعالیٰ
جاری ہو گئی۔ جبرائیل امین سرکار اعلیٰ کا حکم لے کر آیا اور سرکار نبوت نے
دنیا کو گلزار بنا دیا۔ نبوت کا سر بارگاہ ایزدی میں جھک گیا، اللہ ان سے
راضی ہو گیا، پیغمبر آخر الزمان کو دنیا کی بادشاہی مل گئی۔

اللہ نے اپنے نور کے شعلے سے پیغمبر کو خلق کیا اور پھر یہ نور اتنا پھیلا کہ اس سے چودہ طبق، چار کتابیں، چار امام اور چودہ خانوادے پیدا ہوئے۔
قرآن کریم کی آیات مقدسہ کا ورد اور دیدار مجھے نصیب ہوا۔ اے غلام دین اس کے قہر و غضب سے ہمیشہ ڈرتا رہ کہ ایمان دار اور متقی کی یہی نشانی ہے۔

لوگ چار بیٹے کے حصے میں ایک خوبصورت اور طویل نعتیہ چار بیتہ درج کیا گیا ہے۔

اس کا مطلع ہے:

عرشاں تے بلوا کے رب نے تیری شان ودھائی
عاشق نے معشوق نوں آپڑیں دل دی گل سزوائی
پچی تیری خدائی

نقیر جیلانی کا نعتیہ چار بیتہ ملاحظہ ہو: (۲۷)

خطاب ، نبی صیب، تنوں دتا اکرم
دین ہے تیرا محکم
خطاب نبی پاک، تنوں دتا دے رب پاک
تیرا سمھٹا اوتے واک

جد عرشاں اوتے پہنچے تے پھر کھل گئے نی سب طاق
ملائک دیدن دے مشتاق
عمل کچھ نہ کتیا، اوتھے نہ کریں برہم
دین ہے تیرا محکم

نہ کریں برہم، نبیؐ جی، سنگناں تیری یاری
 ہر ویلے کرناں زاری
 گناہواں دے وچ غرق، تانہی آندی، منوں تاری
 سر غماں دی پنڈ پہاری
 امت گنہگار، واسے، ہو جانا ملہم

دین ہے تیرا محکم
 ہو جانا گلہم، تیرا نام اے پاک رسولؐ

توں درگاہ دے وچ قبول
 پڑھو مومنو کلمہ، جڑے وچ ہے دے وصول
 پنج نمازاں فی معمول
 تری روزے رب دے فرض، اگے دسوی اے تو رقم
 دین ہے تیرا محکم

ترجمہ: اے نبی مکرمؐ، تیرا لایا ہوا دین، ادیان عالم میں سب سے ممتاز و محکم ہے۔
 کونین میں تیرے ہی دین کی نوبت بچ رہی ہے۔ تیرے لیے ہی عرش
 اعلیٰ کے دروازے کھل گئے، ملائکہ تیرے دیدار کے مشتاق تھے۔

اے نبی کریمؐ آپ کا کرم چاہتا ہوں، میں گناہوں میں ڈوبا ہوا ہوں،
 غموں کا بوجھ بھاری ہے۔ امت عاصی کے زخموں کے لیے تو ہی مرہم
 رحمت ہے تو اللہ کا بھیجا ہوا طاہر و مطہر رسولؐ ہے۔

اے مومنو! نبی پاکؐ کے کلمہ کا ورد ہمیشہ جاری رکھو، پانچ نمازیں اور تیس

روزے فرض کر دیے گئے ہیں۔ اس پر عمل کرو تا کہ عافیت کی تاریکی،
تمہارے لیے راہ روشن بن جائے۔

سائیں احمد علی کی ایک نعتیہ حرنی تخیل کی بلندی، احترام کی پاکیزگی اور حسن الفاظ کی
آئینہ دار ہے، سائیں کی حرفیوں کے ضمن میں درج کی گئی ہے۔ اس حرنی کا مصرعہ ہے۔

بیعت سی جنت ملکین ہو گئے تیرے دست مبارک اصحابِ نجم کے
جگر کی ایک نعتیہ حرنی، حرفیوں کے ضمن میں درج ہے اس کا مصرعہ ہے۔

سجدہ گزار یا قدسیاں نے ظاہر آدمیوں پر کس دے نور اگے
حضرت سیدنا مہر علی شاہ:

بقول خاطر غزنوی:

(حضرت پیر مہر علیؒ نے) اردو فارسی، عربی اور پوٹھوہاری، پنجابی یا ہندکو
میں شاعری کی۔ ان کی پوٹھوہاری شاعری کا کمال یہ ہے کہ پنجابی دان
اسے پنجابی سمجھتے ہیں، ہندکو دان اسے ہندکو تسلیم کرتے ہیں۔ پوٹھوہاری
کے لوگ اسے اپنی زبان کی شاعری قرار دیتے ہیں۔ چھاتی اے اپنی
زبان کی شاعری کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ ہزارہ کے ہندکو والے اسے
ہزارہ کی زبان سے یاد کرتے ہیں۔ ان کی اس شاعری میں ایک عجیب
سی لچک، سلاست اور ہمہ گیری کی لذت ملتی ہے۔ ان کی یہ نعت زبان
زود عام و خواص ہے: (۳۸)

اج سک متراں دی ودھیری اے

کیوں دلڑی اداس گھنیری اے

لوں لوں وچ شوق چنگیری اے

اِج نیناں لایاں کیوں جھڑیاں
 اللطیف سرئی من طلعتہ
 وامشد و بدئی من و فرتم
 فسکرت ہنا من نظرتم
 نینا دیاں فوجاں سر چڑھیاں
 مکھ چندر بدن شعشانی اے
 متھے چمکے لاث نورانی اے
 کالی زلف تے اکھ مستانی اے
 مخمور اکھیں ہن مدھ بھریاں
 دو ابرو قوس مثال دین
 جیں توں نوک مڑہ دے تیر چھٹن
 لبیاں سرخ اکھاں کہ لعل یمن
 چٹے دند موتی دیاں ہن لڑیاں
 اس صورت نوں میں جان آکھاں
 جانان کہ جانِ جہان آکھاں
 سچ آکھاں تے رب دی شان آکھاں
 جس شان تھیں شانناں سب بنیاں
 سبحان اللہ ما اجمک
 ما احسک ما اکملک

کتھے مہر علی کتھے تیری ثنا
گستاخ اکھیں کتھے جا اڑیاں

ترجمہ:

ہے آج تجن کی پیاس بہت	کیوں دل مسکین ہے اداس بہت
نس نس میں شوق کی باس بہت	آنکھوں سے لگی ہیں کیوں جھڑیاں
جب آنکھ لگی دیدار ہوا	خوشبوئے زلف سے مہکی فضا
نظارے نے مدہوش کیا	وہ نین ہے جب برق فشاں
کھڑا اک بدر ہے معشانی	ماتھے میں ہے لائیں نورانی
زلفیں کالی اور مستانی	آنکھیں ہیں نشلی مدھ بھریاں
دو ابرو مثال قوس لگیں	جن سے مڑگاں کے تیر چلیں
لب لعل یمن کی سرخی دیں	اور دانت میں موتیوں کی لڑیاں
اس صورت کو میں جان کہوں	جانان کہ جان جان کہوں
سچ کہوں تو رب کی شان کہوں	جس شان سے ہے ہر شان عیاں
سبحان اللہ ما احمک	ما احک ما احمک
کہاں مہر علی کہاں تیری ثنا	گستاخ نظر جا ٹھہری کہاں

IV۔ (۳) منقبت

ہندکو شاعری نے مختلف اصناف شعر کے ذریعے مناقب بیان کیے ہیں۔ چونکہ بلند پایہ شعرا دوسرے دور میں تھے اور اس دور میں چار بیٹے اور حرفیوں کی اصناف عروج پر تھیں اس لیے زیادہ تر مناقب انہی اصناف میں بیان کیے گئے۔

استاد گاموں نے منقبت اس طرح کہی۔ یہ منقبت چار بیٹہ کی صنف میں ہے۔ اس میں لعت و منقبت کا مجموعہ ہے۔ اس میں پیغمبر آخر الزمان اور حضرت علی کا تذکرہ بڑی محبت اور

عقیدت میں بیان کیا گیا ہے۔ (۳۹)

تکوار	یا	علی	تیری ڈاہڈی اے تکوار
سوا	یا	علی	چٹے گھوڑے دا سوار
ادہ	رسول	خدا دا	جنگ احد اچ گیا دلیر
ادہ	رسول	خدا دا	اتھے کافراں لتا گھیر
ادہ	رسول	خدا دا	تیریاں صفتاں کردا ڈھیر
مختار	یا	علی	سچا احمد مختار
پیئے کہندے اے کفار			علی آیا ناگہانی
پیئے کہندے اے کفار			اتھے مچ پئی طوفانی
پیئے کہندے اے کفار			میں آکوئی اس دا ناٹی
ذوالفقار	یا	علی	جدوں کڈس ذوالفقار
توں دے دے مری مراد			میں در ترے تے آواں
توں دے دے مری مراد			اتھو خالی پرت نہ جاواں
توں دے دے مری مراد			تیریاں صفتاں گا سناواں
انتظار	یا	علی	گاموں کھلا انتظار

اس منقبت کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

ترجمہ: آپ کی شمشیر لا جواب ہے یا علی! آپ کی تکوار بے مثل ہے۔
 آپ سفید گھوڑے کے سوار ہیں یا علی! آپ شہسوار ہیں۔
 آپ دلیری میں یکتا تھے۔ آپ جنگ احد میں تشریف لے گئے۔

آپؐ جو اللہ کے سچے رسول ہیں۔

آپؐ کو وہاں کافروں نے گھیر لیا۔ آپؐ کہہ رسول خدا تھے۔

اے حضرت علیؑ وہ اللہ کے نبیؐ آپؐ کی جسارت اور دلیری کی تعریف فرمانے لگے۔

احمد مختارؒ کی ذات بلاشبہ سچی ہے یا علیؑ احمد مختارؒ کی ذات صادق ہے۔

حضرت علیؑ وہاں اچانک پہنچ گئے۔ سارے کفار لرزہ بر اندام پکار کر رہ گئے۔

آپؐ نے وہاں تباہی مچادی۔ سارے کفار لرزہ بر آندم کہہ رہے تھے۔

آپؐ کا کوئی ثانی دنیا میں نہیں۔ کفار کے منہ سے یہ الفاظ نکل رہے تھے۔

جونہی آپؐ نے اپنی ذوالفقار نیام سے نکالی۔ ذوالفقار ذوالفقار کا غل برپا ہو گیا۔

میں آپؐ کے در پر حاضری دینے آیا ہوں، میری دلی مراد پوری کیجیے۔

میں اس در سے کہیں خالی ہاتھ نہ چلا جاؤں آپؐ میری دلی مراد پوری کیجیے۔

میں آپؐ کے قصیدے اور مقبضیں گاؤں گا میری مراد سے میری جھولی بھر دیجیے۔

گاموں آپؐ کے جواب کے انتظار میں سوالی بنا کھڑے ہے۔

آپؐ کے جواب کا انتظار ہے یا علیؑ۔

استاد رمضو نے حرفیوں میں منقبت بیان کی ہے۔ ملاحظہ ہو: (۵۰)

زور نال بدر دے کافراں نوں، کیتا زیر صاحب ذوالفقار جا کے

سر مر حب تے عسکر دا اتار کے تے کیتے عرب عجم تار تار جا کے

قدم رکھ کے دوش نبیؐ اتے توڑے بت کعبے وچکار جا کے

کہندا رمضو اس بحر الم اندر فتح پائی شیر کردگار جا کے

ترجمہ: جنگ بدر کے کافروں کو حضرت علیؑ صاحب ذوالفقار نے قوت بازو سے

زیر کیا۔ مر حب اور عسکر کے سر اتارے اور عرب و عجم کے مخالفوں کی قوت

تارتار کر دی۔ دوش نبی مبارک پر کعبے میں جا کر قدم رکھ کر بتوں کو چور چور
کیا۔ رمضو کا کہنا ہے کہ اس بحرالم میں اللہ کے شیر نے فتح حاصل کی۔
ایک اور حرفی ملاحظہ کیجیے (۵۰)

اول اسم پنجتن پاک والا، ہاتف لوح محفوظ و چکار لکھیا
شان انھاں دی قدرت دے کاتباں نے ہو کے دل وچ شکر گزار لکھیا
جاگھ انھاں دی وچ بہشتاں دے، ایو راویاں وچ اخبار لکھیا
رمضو علم لدنی دا گھار جیہڑا، اہل بیت واسطے کردگار لکھیا
ترجمہ: اللہ تعالیٰ نے لوح محفوظ میں اولین ناموں میں پنجتن پاک کا نام لکھا۔ ان
کی یہ شان کاتباں قدرت نے جذبہ شکرگزاری کے ساتھ لکھی۔ راویوں
نے اپنی روایتوں میں ان کے لیے بہشت بریں کا مقام درج کیا۔ اے
رمضو اللہ نے اہل بیت کے گھرانے کو علم خدا داد بخشا۔

فتح ہو گئی خیبر دی

اس چار بیتے میں حضرت علیؑ کی بہادری اور حضورؐ کی علیؑ کی تعریف بیان ہے: (۴۷)

کفر دا بوٹا پٹے جدوں شیر خدا دا آیا
کافر نسرے لگ پئے جکرو قہر خدا دا آیا
زمی ہل گئی خیبر دی
عزت شان تے شوکت ساری
خاکچ مل گئی خیبر دی

کافراں برجاں دیوچ چھپ کے زہر دے تیر چلان دے
گدزاں وانگر تھر تھر کمبہ دے سامڑیں کیوں نہیں آندے

بزدل خلقت خیبر دی

شیراں دی للکار دے اگے

نہ رہی ہمت خیبر دی

اج میں چنڈا دین دا اس جوار دے ہتھ وچ دیاں

اوہ کرار اے، اس دی تیغ دیاں کرے نہ کوئی ریاں

لشکر ڈری خیبر دی

لافتی دے زور دے ل اوہ فتح کرسی خیبر دی

ایسے فرمان رسول دا سزا کے، اگ دا مینہ وسایا

سڑ گئی تہرتی خیبر دی

جد تکبیر دا نعرہ مارا

زمی ہل گئی خیبر دی

حیدر دی تلوار نے مڑب نوں دو ٹوٹے کیئا

اس موڑی نے موت دی زہر دا پیالہ اوڑک پیتا

کنڈی کھل گئی خیبر دی

نبی نے شکر دا سجدہ کیئا

فتح ہو گئی خیبر دی

خیبر دا دروازہ پٹ کے ہتھاں اتے چایا

خندق اتے رکھ کے اس دے پٹ دا پل بنزایا

لشکر سب اسلام دا حیدر صفدر پار لنگھایا

سر کفر دا نیواں ہويا حق دا ماٹر ودھایا
 کلمہ خیبر دے نامسلم لوکاں نوں پڑھوایا
 مال متاع تے دولت دنیا لٹ گئی ساری خیبر دی
 دھرتی الٹ گئی خیبر دی

خیبر جدوں فتح ہويا ، راوی نے ایہہ لکھا
 پیغمبرؐ نے شیر خدا نوں آپڑیں پاس بلایا
 متھا چم کے شیر علیؑ دا کہت کے سینے لایا
 وٓت حضرتؑ نے اللہ دا فرمان ایہہ پڑھ سنزایا
 شیر علیؑ نے خندق دیوچ ضربت جیہڑی ماری اے
 دونوں جہاناں دی عبادت کولو بھی اوہ بھاری اے
 جیہڑا اس دی حب نہ رکھے اس نوں سمجھوناری اے

فتح ہو گئی خیبر دی
 الٹ گئی تھرتی خیبر دی

یہ چار بیتہ کسی نامعلوم شاعر کا ہے۔

ترجمہ: شیر خدا، کفر کو خنجر و بن سے اکھاڑنے خیبر میں تشریف لائے تو کافروں میں
 بھگدڑ مچ گئی جیسے ان پر اللہ کا قہر نازل ہو گیا۔ خیبر کی زمین ہل گئی،
 خیبریوں کا کروڑ خاک میں ہل گیا۔

دشمن اپنے برجوں میں چھپ کر لشکر اسلام پر تیر چلا رہے تھے وہ گیدڑوں
 کی طرح قہر قہر کانپ رہے تھے اور مقابلے کے لیے سامنے آنے سے

گھبراتے تھے۔ شیر خدا کی لکار سن کر ان میں مقابلے کی ہمت نہ رہی۔
حضور نبی کریمؐ نے فرمایا: آج میں لشکر اسلام کا جھنڈا اس شخص کے سپرد
کروں گا جو کرار ہے اور جس کی شمشیر کی نظیر نہیں ملے وہ لافتنی کی قوت کے
ساتھ خیبر فتح کرے گا۔

فرمان رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سن کر علیؑ میدان میں آئے۔ علیؑ کی تلوار
آگ برسانے لگی، خیبر کی دھرتی جلنے لگی اور جب علیؑ نے نعرہ بکیر بلند کیا
تو خیبر میں زلزلہ آ گیا۔

علیؑ کی تلوار نے خیبر کے بڑے جنگجو مرحب کے دو ٹکڑے کر دیے اور مقتول
خیبر کی زنجیر ٹوٹ گئی۔ نبی کریمؐ نے اس فتح مندی پر سجدہ شکر ادا کیا، خیبر فتح
ہو گیا۔

علیؑ نے در خیبر کا ایک پٹ اپنے ہاتھوں پر اٹھا لیا اور اس پٹ کو خندق پر رکھ
کر پل بنایا۔ لشکر اسلام اس پل کے ذریعے خیبر کے قلعے میں داخل ہو گیا،
کفر کا سر نیچا اور حق کا سر بلند ہوا۔ آپؐ نے خیبر کے کافروں کو کلمہ پڑھوایا۔
مال و متاع اور سارا مال غنیمت مسلمانوں کے ہاتھ آیا۔

راوی لکھتا ہے کہ فتح خیبر کے بعد پیغمبرؐ نے علیؑ کو اپنے پاس بلا کر ان کی
پیشانی پر بوسہ دیا اور انھیں اپنے سینے سے لگا کر فرمایا: علیؑ کی وہ ضرب جو
اس نے خندق کی جنگ کے دوران لگائی وہ دو جہان کی عبادت سے افضل
ہے۔ علیؑ کے ساتھ بغض رکھنے والا دور فحی ہے۔

IV۔ (۴) مرثیے، لوے اور سلام

ان ہندو شاعروں نے، جن کا تعلق اثنا عشری عقیدے سے تھا، مرثیے، لوے اور سلام
لکھے ہیں۔ شیر شاہ جو عام طور پر سیفی شاہ کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ خاندانی طور پر تعزیہ دار

تھے اس لیے ان کی شاعری کا بیشتر حصہ حضرات امام حسینؑ کی مداحی اور ان کے مرثیوں اور نوحوں پر مشتمل ہے۔ سیفی شاہ کے مرثیے، سلام اور نوحے بہت مشہور ہوئے۔ محرم میں پشاور میں ہر طرف ان کے مرثیے پڑھے جاتے ہیں۔ رضا ہمدانی روزنامہ مشرق ۲۲۔ نومبر ۱۹۸۴ء کی اشاعت میں لکھتے ہیں:

”سیفی شاہ کے چند اردو اور ہندکو سلام، نوحے اور مرثیے تو اب کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں اور گزشتہ پون صدی سے تواتر کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ٹھٹھہ ہندکو زبان کے علاوہ سیفی شاہ نے پنجابی خصوصاً سرائیکی میں بھی سلام اور نوحہ کہا ہے۔“ (۵۱)

سیفی شاہ کے ایک سرائیکی نوحے کے چند شعر درج ہیں: (۴۹)

کٹھا ظالماں بے تقصیر	ہے ہے ویر مرا
نور عین جناب امیر	ہے ہے ویر مرا
نہر دا پانی بند کرا کے	کوفیاں شامیاں گھرا پا کے
دتا مار سخی شبیر	ہے ہے ویر مرا
امتی غضب دے علم کماندے	ساکوں قیدی بنا کے لجاندے
دل شام دے بے تقصیر	ہے ہے ویر مرا

استاد جمالانے حضرت امام حسینؑ کی شہادت سے متعلق ایک مرثیہ چار بیتے صنف

میں لکھا ہے۔ یہ مرثیہ چار بیتے کے حصے میں درج کیا گیا ہے۔ یہ بہت خوبصورت چار بیتہ ہے اس میں عقیدت، محبت، درد مندی، روانی اور سلاست بدرجہ اتم موجود ہیں..... مصرعہ ہے..... ایہہ دنیا بڑی کمینی ہے۔

استاد نورانی بھی حضرت امام حسینؑ کی شہادت سے متعلق ایک بہت خوبصورت مرثیہ

لکھا ہے۔ یہ چار بیتہ ملاحظہ کے لیے درج ہے۔ (۴۷)

نورا روندا زار و زار

دل نوں، غم نے دتا چیر

اکھیاں وچوں وں نیر

کپڑے کر کے لیرو لیر

خفنی گل وچ وانگ فقیر

غم شہیداں دے نوں دل وچ پا کے پھرناں چہلیاں ہار

نورا روندا زار و زار

پنگھ پکھیرو کر بل والے

سخی حسین دے آ لے دوالے

ترفن نالے واری جادون

کر کے آہ و زاری نالے

سارے پنچھی غوطے مارن لہو دے دریا دے وچکار

نورا روندا زار و زار

دو تین بندوں کے بعد یہ بند ملاحظہ ہوں:

پردے داراں ، قیدی ہوئی آں

پٹن جنت دے وچ حوراں

سر حسین دا نیزے چاڑھ کے

خوش منائی سب بے دیناں

ایسے مسلماناں اتے، اللہ پاک دی ہووے مار

نورا روندا زار و زار

تن دن دے تہریائے بچے

گہرو ہار پہرا بھتیجے

یار اصحاب تے ساتھی سارے

تیغاں نال کہندے ڈٹھے

اجڑ گیا، ہسدا ہسدا، پاک محمدؐ دا گلزار

نورا روندا زار و زار

کوفیاں شامیاں ظلم کمایا

خیمہ سید دا لٹ لٹا

چادران سراں توں لیہ گیاں

وارث مرگے کوئی نہ رہیا

آل نبی دی نوں، لے چلے، کر کے ظالم شترسوار

نورا روندا زار و زار

ایک آدھ بند کے بعد آخری بند ملاحظہ ہو:

آپڑاں کھر تے بار لٹا کے

نائے دی امت بخشائی

ساڈے جیسے گمن ہاراں واسے

جنت دی خوشخبری لیاں

نورا اس دے در دا خادم
 امام حسنؑ دا ہے جو بھائی
 جس نوں پاک نبی نے آپڑیں
 جیھ مبارک آپ چسائی
 جس نے اپنا لہو وگا کے
 ریتاں وچ گلزار کھڑائی

جس دے غم وچ، نوری خاکی، روون اج تک زار قطار

نورا روندا زار و زار

ترجمہ: میرے دل کو غم نے دو نیم کر دیا ہے۔ آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔
 لباس تار تار کر رہا ہوں۔ گلے میں کفن پہن، شہیدوں کا غم دل میں لیے،
 دیوانہ وار پھر رہا ہوں۔ نورا رو رہا ہے۔ کربلا کے پنجھی امام حسینؑ کے ارد
 گرد حلقہ کیے تڑپ رہے ہیں اور آہ وزاری کرتے ہوئے خون حسینؑ
 میں غوطے مار رہے ہیں۔ نورا زار و زار رو رہا ہے۔

پردے دار بی بیوں کو قیدی بنا لیا گیا، ان کے غم میں حوریں جنت میں ماتم
 کر رہی ہیں۔ حسینؑ کا سر نیزے پر چڑھا کر، بعض خوشیاں منا رہے ہیں۔
 ایسے مسلمانوں پر خدا کی پھٹکار۔ تین دن کے پیاسے بچے، گھرو بھائی
 بھتیجے، یار، اصحاب اور ساتھی تیغوں سے ذبح کیے گئے۔ محمدؐ کا ہنستا ہوا باغ
 تاراج ہو گیا۔

کوفیوں شامیوں نے بڑا ظلم کیا۔ سیڈ کا خیمہ لوٹ لیا، سروں سے
 چادریں اتار لیں اور بے وارث و والی آل محمدؐ کو اونٹوں پر سوار کر کے

لے چلے۔

حسینؑ نے اپنا گھریار لٹا کر اپنے نانا جانؑ کی امت بخشوائی۔ ہم جیسے گناہ گاروں کو جنت کی خوشخبری سنائی۔ نور اس کے در کا خادم ہے جو امام حسینؑ کا بھائی ہے جس کو نبی پاکؐ نے اپنی زبان مبارک چسائی۔ جس نے اپنا لہو بہا کر یہ گلزاروں میں پھول کھلائے اور جس کے غم میں آج تک نوری اور خاکی مخلوق آنسو بہا رہی ہے۔ نور زار و قطار رو رہا ہے۔

IV-(۵) چار بیتہ

ہند کو شاعری کی اصناف سخن میں چار بیتہ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ چار بیتہ کے بارے میں رضا ہمدانی لکھتے ہیں۔

”یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ صوبہ سرحد میں صنف چار بیتہ صرف پشتو اور ہند کو زبان و ادب ہی میں پایا جاتا ہے۔ نیز ہند کو چار بیتہ گو اور چار بیتہ خوان وادی پشاور، کوہاٹ، نوشہرہ کلاں، اکوڑہ خٹک، ملاچی ٹولہ، انک، چھچھ اور ہزارہ کے وسیع و عریض سبزہ زاروں سے تعلق رکھتے تھے اور ان مقامات پر اب بھی، خال خال چار بیتہ خواں بقید حیات ہیں جو مختلف تقاریب میں چار بیتہ اپنے مقامی لہجے میں پیش کرتے ہیں۔

چار بیتہ کے لفظی معنی تو ظاہر ہیں یعنی چار ابیات یا چار شعر..... مگر چار بیتہ صرف چار شعروں تک محدود نہیں، بلکہ کئی چھوٹے بڑے شعروں اور مصرعوں پر مشتمل ہے اور اس طرح یہ صنف ایک طویل نظم کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

چار بیتہ کو چار بیتہ کیوں کہا جاتا ہے؟ اس کی وجہ تسمیہ کے متعلق حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا، تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بیت عربی زبان کا لفظ ہے

جس کے معنی گھر کے ہیں۔ چار بیتہ گو شاعر جب بھی کوئی تخلیق کرتا ہے تو اکثر یہ کہتے سنا گیا ہے کہ ”یہ چار بیتہ میں نے ایک نئے ”گھر“ میں کہا ہے۔“ اس سے شاعر کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اس کی تکنیک یا فارم بالکل نئی ہے۔

لغوی معنی کے علاوہ، مروجہ یا اصطلاحی معنوں میں چار بیتہ، بیت، شعریا چند اشعار کے اس مجموعے کو کہا جاتا ہے جو نظم، غزل، حرنی، رباعی، کافی اور قطعہ وغیرہ کی صورت میں ہوں.....“۔ (۵۲)

چار بیتہ کی وجہ تسمیہ کے بارے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ چار بیتہ کا مطلع سر یا بند چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور پھر چار چار مصرعوں کی کئی کلیاں ہوتی ہیں، جسے پشتو میں کڑی اور ہندکو میں ”کلی“ کہا جاتا ہے، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک کلی چار سے زیادہ مصرعے بھی رکھتی ہے، تاہم عام طور پر مطلع یا آغاز کے مصرعے چار ہی ہوتے ہیں اور پورے چار بیتے کی بنیاد انہی چار مصرعوں پر رکھی جاتی ہے اور مطلع کے بعد جہاں بھی کلی ختم ہو وہاں مطلع یا سر کو دہرایا جاتا ہے لیکن اس آغاز کا ربط کلی کے دوسرے مصرعوں یا موضوع کے ساتھ لازمی ہے۔ شاعر اپنے خیالات کے صحرا میں دور دور تک گھوم پھر کر جب واپس آتا ہے تو کلی کے اختتام پر آغاز یا مطلع کو اس طرح پیوست کرتا ہے جیسے اس کے بغیر کلی کی تکمیل ناممکن ہو۔ یہی ارتباط کلی کی بندش کو مضبوط کرتا ہے اور کلام میں زور پیدا کر کے سامع کو چونکا دیتا ہے مثلاً:

مطلع

- ۱۔ سن شکر دامیرے آ
- ۲۔ دو کناں دے نال
- ۳۔ شیریں تے فرہاد دیاں چشماں لکیاں ناگہانی
- ۴۔ میں کہناواں ربانی

چار بیتہ کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

”چار بیہ فنی اعتبار سے طویل نظم سے مشابہ ہے مگر اسے نظم یا نظم کی کوئی قسم نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس کا مخصوص ملتی وزن اور آہنگ اس کی انفرادیت کے ضامن ہیں۔ مختلف اساتذہ فن نے مختلف اوزان و بحر میں چار بیہ لکھے ہیں۔ اس طرح چار بیہ کی کئی قسمیں ہو جاتی ہیں جن میں کڑہ بند اور زنجیری دو مشہور قسمیں ہیں۔

چار بیہ میں مشہور ملی واقعات، قدیم روایات، سنی سنائی کہانیاں، تاریخی داستانیں، انبیاء اکرام کے معجزات، جنگوں کے تذکرے، اولیائے عظام کی منقبتیں، چیتان، پہیلیاں اور عشق و محبت کے قصے پیش کیے جاتے ہیں۔ بعض چار بیہ مکالمے کی صورت میں بھی کہے گئے ہیں جو بے حد دلچسپ ہیں۔“ (۵۲)

چار بیہ اپنی تکنیک، فارم اور بنت کے لحاظ سے بڑی متنوع صنفِ سخن ہے اور دوسری تمام اصنافِ سخن سے یکسر جدا اور قدآور ہے۔ یہ صنفِ سخن انتہائی دلکش ہے۔ رضا ہمدانی نے چار بیہ کی مختلف اقسام..... ڈیڑھ پھر کہ، ڈھائی پھر کہ، زنجیری دار اور پنج سرا کی تفصیل دی ہے۔ ان کے قافیہ ردیف کی تفصیل بیان کی ہے۔

رضا ہمدانی نے چار بیہ خوانوں کے بارے میں تفصیلات رقم کرتے ہوئے بتایا ہے کہ: چار بیہ گو شعراء میں گروہ بندی تھی اور چار بیہ گوئی کی محفلیں سجائی جاتی تھیں۔ انہوں نے چار بیہ گوئی کے بہت سے دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔

رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

”صوبہ سرحد میں لوک اصنافِ ادب یا ادبِ عالیہ کی عمر محتاط اندازے کے مطابق دو ہزار سال سے کم نہیں۔ پشتو زبان میں صدیوں پہلے تحریر کا رواج ہو چکا تھا۔ چنانچہ بعض قدیم مخطوطات ایسے بھی دستیاب ہوئے ہیں جن کا

سن و سال صدیوں کے پیمانے سے مایا جاسکتا ہے۔ ہند کو میں تحریری مواد
ناپید ہے سوائے ان بیاضوں کے جن میں بعض باسواد قدیمی شعراء نے
اپنے اشعار لکھ رکھے ہیں۔“

ہند کو زبان کے جن چار بیٹوں تک ہماری رسائی ہو سکتی ہے۔ ان کی عمر کسی طرح بھی
پانچ صدیوں سے کم نہیں کیونکہ ان میں سے بعض چار بیٹے گو آج سے دو صدی پہلے فوت ہوئے جبکہ
ان کے پیشرو اس سے بھی پہلے اللہ کو پیارے ہوئے۔ سولھویں صدی سے سترھویں صدی کے
اختتام تک قدیم ترین چار بیٹے گو حضرات کے پہلے دور میں قابل ذکر اساتذہ کے نام یہ ہیں:

۱۔ ہرجی مل ہرجی، (موضع مٹی، ضلع و تحصیل پشاور)

۲۔ موچھی شہار، (ڈھیری باغبانان پشاور)

۳۔ کنھیا سنگھ، (موضع سوڑی زئی پشاور)

۴۔ سائیں غلام دین، (ضلع ہزارہ)

۵۔ کرم داس، (ڈھیری شب قدر ضلع پشاور)

۶۔ حضرت گل، (اکوڑہ خٹک، تحصیل نوشہرہ ضلع پشاور)

۷۔ محمد غلام، (پتہ خالصہ، موضع لالہ کالا، ضلع پشاور)

۸۔ دانشوند، (موضع نوشہرہ کلاں، ضلع پشاور)

اٹھارھویں صدی میں دوسرے دور کے چار بیٹے اساتذہ کے اسمائے گرامی یہ ہیں:

۱۔ استاد فقیر جیلانی پشاور، تلمیذ ہرجی مل ہرجی

۲۔ دنی چند دنی پشاور، تلمیذ ہرجی مل ہرجی

۳۔ حافظ خدا بخش زمیندار (پشاور)، تلمیذ فقیر جیلانی

۴۔ لونگا، تلمیذ ہرجی مل ہرجی (پشاور)

۵۔ پہر جو تلمیذ ہرجی مل ہرجی (پشاور)

- ۶۔ ارجو، تلمیذ ہرجی مل ہرجی (پشاور)
- ۷۔ استاد جھنڈو (پشاور)
- ۸۔ اللہ بلی، تلمیذ استاد جھنڈو (پشاور)
- ۹۔ گلا تلی، تلمیذ حافظ خدا بخش زمیندار (پشاور)
- ۱۰۔ نعیمہ کانا، تلمیذ استاد لونگا (پشاور)
- ۱۱۔ صمد و موچی، تلمیذ استاد جھنڈو (پشاور)
- ۱۲۔ کریم کھا، تلمیذ حافظ خدا بخش زمیندار (پشاور)
- ۱۳۔ نذر و فقیر، تلمیذ فقیر جیلانی (پشاور)
- ۱۴۔ سائیں زلابا، تلمیذ فقیر جیلانی (پشاور)
- ۱۵۔ پرشوتم، تلمیذ فقیر جیلانی (پشاور)
- ۱۶۔ محمد عمر، عمر انکال والا (موضع ملاچی ٹولہ انک)، تلمیذ جیلانی استاد۔
- ۱۷۔ استاد محمد امین، تلمیذ فقیر جیلانی (پشاور)

تیسرے دور کے چار بیتہ گو:

- ۱۔ استاد سیو، تلمیذ حافظ خدا بخش زمیندار (پشاور) ان کا نام مرزا محمد سعید فارغ قادری تھا۔ یہ اُردو اور ہندی میں بھی شعر کہتے تھے۔ اُردو میں مولانا غریب سہارنپوری سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ ہندکو میں سائیں احمد علی پشاور مرحوم کے ارشد تلامذہ میں شمار ہوتے تھے۔

- ۲۔ محمد جی و نجارا پشاور
- ۳۔ سائیں الہی بخش مفلس تلمیذ سلطان (پشاور)
- ۴۔ حکیم تانگہ بان، دُنی خیل، موضع لوتھیہ (پشاور)
- ۵۔ ملی بالٹکی، ڈھیری باغبانان (پشاور)

- ۶۔ فضل احمد چوچہ (پشاور)
- ۷۔ سلطان عرف جرمن (پشاور)
- ۸۔ محمد جان عاصی (پشاور)
- ۹۔ قادر مصلی (پشاور)
- ۱۰۔ گلہلمیڈ استاد سیو (پشاور)
- ۱۱۔ لطیفو، تلمیذ استاد سیو (پشاور)
- ۱۲۔ جھنڈو، تلمیذ استاد سیو (پشاور)
- ۱۳۔ آغا جان مدد والا، تلمیذ استاد سیو (پشاور)
- ۱۴۔ رشید گجر (چوآ گجر پشاور)
- ۱۵۔ نور مصلی (کچھی محلہ پشاور)
- ۱۶۔ جمالا شاگرد نور مصلی (کچھی محلہ پشاور)
- ۱۷۔ آغا جان پتلی
- ۱۸۔ بچی اسماعیلی
- ۱۹۔ فقیر محمد فقیرا
- ۲۰۔ مرزا گھکا، تلمیذ سیو (پشاور)
- ۲۱۔ محمد عاشور عرف عشوراسیٹھ
- ۲۲۔ شیخ سلطان محمد عرف شیخ سلطانو
- ۲۳۔ شیوستانہ عرف شیوستانہ نواں ٹھکانا
- ۲۴۔ کشن چند مرلی، تلمیذ استاد سیو (پشاور)
- ۲۵۔ دلدار خان عرف کہیار
- ۲۶۔ حضرت اللہ (موضع سوڑی رلی)

- ۲۷۔ کمینہ شاہی خیل (موضع مٹی، ضلع پشاور)
- ۲۸۔ سردار علی عرف دارا حسینی (پشاور)
- تیسرے دور کے معروف و خوش الحان چار بیتہ خواں:
- ۱۔ محمد بخشیش عرف بخشیش
- ۲۔ گلہا تھکرو
- ۳۔ چمن لال عرف موتی
- ۴۔ جمعہ خان
- ۵۔ پیر بخش
- ۶۔ دنیا کلمے پتر
- ۷۔ فدو گڑ گج
- ۸۔ الف دین
- ۹۔ بلور سائیں
- ۱۰۔ شیو عرف ڈوڈی غڑپ
- ۱۱۔ عمران خان
- ۱۲۔ کرم علی عرف ملی
- ۱۳۔ محمد دین استاد ماشکی (پشاور) (۵۴)

ہندکو شاعری کے دوسرے دور کے اختتام تک چار بیتے کا زوال ہو گیا۔ رضا ہمدانی

لکھتے ہیں:

”سرحد میں، پشتو و ہندکو چار بیتہ پیش کرنے کا ڈھنگ ایک ہی طرح کا ہے۔ حجرے کی نجی محفلوں کے علاوہ شادی بیاہ کی تقریبات، میلوں ٹھیلوں اور عرس میں چار بیتہ کی محفلیں جمتی تھیں۔ مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ چار بیتہ

کے اجتماعات مسلسل کئی دنوں تک جاری رہتے تھے، عام طور پر یہ محفلیں رات کے وقت منعقد کی جاتیں۔

ہندکو چارپیتہ گوا اور چارپیتہ خوانوں کا فقدان قابل صد افسوس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہندکو ”چارپیتہ محفل“ مفقود ہے۔

پس گفتار

جیسا کہ پہلی بات میں عرض کیا جا چکا ہے، ہندکو چارپیتہ قدیم لوک صنف سخن ہے جو کبھی عروج پر رہی اور آج ناپید ہے۔ وہ چارپیتہ خوان جن کے سینے اسی دولت کے گنجینے تھے، اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ دوا یک بزرگ زندہ، سلامت ہیں مگر ان کی صورت چراغ سحری کی سی ہے۔ (۵۵)

ہزارہ کے چارپیتہ گوشتاخر

ہزارہ کے انیسویں اور بیسویں صدی کے چند مشہور چارپیتہ گویان کے نام یہ ہیں:

- ۱۔ خادی خان (دھموڑ کے رہنے والے تھے)۔
- ۲۔ سائیں غلام دین قادری (نواں شہر میں قیام پذیر ہے)
- ۳۔ ارسلہ خان (ان کا تعلق دھموڑ سے تھا)۔
- ۴۔ حیات اللہ قادری (سائیں غلام دین کے داماد تھے)۔
- ۵۔ نظام دین (نواں شہر میں پیدا ہوئے)۔
- ۶۔ محمد صالح (ایبٹ آباد کے قریب سیہاں دے کھٹے کے رہنے والے تھے)۔
- ۷۔ میر عبد اللہ (ترنگڑی کے رہنے والے تھے)۔
- ۸۔ شیرا (ترہاڑی میں پیدا ہوئے)۔
- ۹۔ بختاور (نواں شہر کے رہنے والے تھے)
- ۱۰۔ ماسٹر عجب خان نقشبندی (نواں شہر کے رہنے والے تھے)۔
- ۱۱۔ سکندر پیر زادہ (داما کے رہنے والے تھے)۔

- ۱۲۔ شاہزادہ اللہ
 ۱۳۔ غلام حسن
 ۱۴۔ علی زمان (سرپہنا)
 ۱۵۔ محمد کا کاملیار
 ۱۶۔ فضل دین
 ۱۷۔ بابا عبد المجید
 ۱۸۔ مستری محمد یعقوب
 ۱۹۔ حاجی راجا جہانداد
 ۲۰۔ مستری علی اکبر
 ۲۱۔ محمد علی
 ۲۲۔ صابر
 ۲۳۔ محمد رحمن
 ۲۴۔ شاہ زمان
 ۲۵۔ حافظ
 ۲۶۔ نور خان
 ۲۷۔ میر محمد لوہار
 ۲۸۔ عنایتا
 ۲۹۔ شیخ احمد
 ۳۰۔ کرم خان
 ۳۱۔ اکبر خان
 ۳۲۔ زید و ملیار
 ۳۳۔ کالا

۳۴۔ حبیب اللہ خان

۳۵۔ محمد کا کا

۳۶۔ خانم جان

۳۷۔ مستری کالا خان

۳۸۔ قائم خان

۳۹۔ رحمت اللہ

۴۰۔ پہلولا دھوبی

۴۱۔ سید قربان شاہ

ہزارہ کے عصر جدید کے چار پیتہ گویوں میں عبدالغفور ملک، محمد اسرائیل مہجور، سلطان سکون، شریف حسین شاہ، پرواز تر بیلوی، آصف ثاقب، نیاز سواتی، پروفیسر یحییٰ خالد، حیدر زمان حیدر، پروفیسر محمد فرید، نذیر حسین شاہ کیلوی، ساجد حسین ساغر، قاضی محمد جاوید، افتخار ظفر جدون، محمد جاوید اختر، راجا منیر حیدر، محمد صفدر اور فیض محمد خان کے نام شامل ہیں۔

نامور چار پیتہ گواوران کے کلام کا نمونہ

نئی نمائشاں

پشاور کے کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا انتقال غالباً ۱۸۵۶ء

میں ہوا۔ ان کا ایک ہی چار پیتہ دستیاب ہو سکا جو درج ذیل ہے: (۳۹)

فضل کریم مولا

تالا شمس تالا

سک گئے رحمت دے دریا

سک گئے رحمت دے دریا

نیتاں ہوگیاں خراب
نیتاں ہوگیاں خراب
غلط ہو گئے حساب
کوئی خان کوئی نواب

اللہ دا بندہ کوئی بی عینگا

تالا شم تالا
فضل کر مولا

ترجمہ: میں برباد ہو گیا ہوں۔

اے میرے مولا مجھ پر فضل کر۔

تیری رحمت کے دریا خشک ہو گئے ہیں۔

رحمت کے دریا خشک ہو گئے ہیں۔

نیتیں خراب ہو گئی ہیں۔

سارے حساب غلط ہو رہے ہیں۔

اب یہاں کوئی خان اور کوئی نواب نظر آتا ہے

کوئی بندہ خدا، خدا کے بندوں سے پیار کرنے والا نہیں رہا

میں برباد ہو گیا ہوں، اے میرے مولا مجھ پر فضل کر۔

سائیں شادا:

سائیں شادا کا تعلق مردان تھا۔ وہ ۱۶۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ وہ سید احمد اور سید اسماعیل

شہید کے ساتھیوں میں سے تھے اور آخر تک ان کا ساتھ دیتے ہوئے ۶۔ مئی ۱۸۳۱ء بروز جمعہ

شہید ہوئے۔

سائیں شادا ایک عالم و فاضل شخص تھے، قرآن و حدیث سے واقفیت اور فقیری طبیعت کی بنا پر اس کی حیثیت ایک سائیں کی سی ہو گئی ہے۔ ان کا چار بیٹہ ملاحظہ ہو۔ (۴۹)

خون شد دل من، خون شد دل من

نیناں تیرے بار مکایا

ہر دے اندر تیر لگایا

گئے کراں تے کتھے جاواں

آپ نوں منے سولی چڑھایا

سخت حیرانم، مجنوں شد دل من

خون شد دل من

سچے رہا تیرا ای آسرا اے

تو دکھیاں دا سدا سہارا

تیری نگہ ہووے تاوت

ڈبدا بیڑا لیھے کنار

سخت حیرانم، مجنوں شد دل من

خون شد دل من

ترجمہ: میرے دل کا خون ہو گیا۔ تیری آنکھوں نے مار ڈالا۔ میرے دل میں تیر

نہیست کر دیا ہے۔ میں کیا کروں کہاں جاؤں، میں نے خود اپنے آپ کو

سولی پر چڑھایا ہے۔ میں سخت حیرت زدہ ہوں، میرا دل دیوانہ ہو گیا

ہے۔ اے میرے سچے رب العالمین مجھے صرف تیرا ہی سہارا ہے، تو دکھی

دلوں کا سہارا ہے۔ اگر تیری نظر کرم ہو تو ڈوبتے بیڑے بھی کنارے
جا لگتے ہیں۔ میں سخت حیرت زدہ ہوں، میرا دل دیوانہ ہو گیا، میری
حسرتوں کا خون ہو گیا ہے۔

محمد دین ماہیو:

محمد دین پشاور کے رہنے والے تھے۔ وہ ماہیو تخلص کرتے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۱۷۰ھ
مطابق ۱۷۵۰ء لکھی گئی ہے۔ رضا ہمدانی کے مطابق ماہیو مجلہ گندی ویڑہ (بازار کلاں) کے رہنے
والے تھے اور زمیندار گھرانے سے تعلق تھا۔ ماہیو اردو، فارسی اور ہندکو کے شاعر تھے لیکن ان کا
دیوان اب ناپید ہے۔ ان کے ایک حمد یہ چار بیت کے چند بند درج ہیں: (۴۹)

تیرے بنا نہیں اتھے رب کچھ
تو ای سب کچھ، تو ای سب کچھ
رب جی تیرا ای سارا ظہور اے
ہر اک شے وچ تیرا ای نور اے
دل تے دل دا جانی آپ ایں
آدم بی تو آپ درخانی آپ ایں
آپی آگ تے آپی پانزی
آپی پیٹا آپی تانژی

ترجمہ: تیرے بغیر اے میرے رب یہاں کچھ اور شے نہیں۔ بس تو اور صرف تو ہی
ہے۔ اے پروردگار یہاں تیرا ظہور ہے۔ ہر اک شے میں تیرا ہی نور سمایا
ہوا ہے۔ تو ہی دل اور تو ہی دل میں بسنے والا محبوب ہے۔ تو ہی آدم خان
اور تو ہی اس کی محبوبہ درخانی ہے۔ تو ہی آگ ہے تو ہی پانی ہے، تو ہی تانا

باتا ہے۔

محمد دین ماہیو کا ایک اور حمد یہ چار بیتہ قابل ذکر ہے۔ اس کے چند بند درج ہیں: (۴۹)

جوڑ کے ہتھ تے ڈیکاں لا کے، منکن دعائے کرن سوال
پھوڑ، مصلے بیٹھا کوئی، کوئی بیٹھا نگلی ڈا
مار اڈاری اڈنے والے، جنگل بیلے چرنے والے
مار زنوراں لہو دے نال، دوزخ پیٹ نوں بھرنے والے
زمیاں اندر شہر والے، پانیاں چج رہنے ترنے والے
سب نوں دیکھے، سب نوں دیوے، سب دا جانے حال
جوڑ کے ہتھ تے ڈیکاں لا کے، منکن دعائے کرن سوال
بوٹیاں اتے میوے پکن، کھاندے چڑیاں، طوطے، کاں
کیہڑے کیہڑے رنگ او دے، کدی دھپاں کدی چھاں
سب دا والی بن دے او کہ جس دا کوئی پیو نہ ماں
سب نوں کجے، سب نوں بخشنے، پانی پلاتے آٹا دال
جوڑ کے ہتھ تے ڈیکاں لا کے، منکن دعائے کرن سوال

ترجمہ: ہاتھوں کو اس انداز سے ملا کر وہ چلو بن جائیں، دعائیں مانگتے اور سوال کرتے ہیں۔ کوئی چٹائی اور کوئی مصلے پر بیٹھا اس سے مانگ رہا ہے۔ تو کچھ ایسے بھی ہیں جو نگلی شاخوں پر عبادت الہی میں مصروف ہیں۔ اڑنے والے پرندے، جنگلوں اور صحراؤں میں چرنے والے، کوئی درندے جانوروں کو شکار کر کے ان کے لہو سے پیٹ کے دوزخ کو بھرتے ہیں۔

زمین کی تہوں میں شہر بسانے والے حشرات الارض اور پانیوں میں بسنے والے اور تیرنے والی مخلوق۔ وہ سب کو دیکھتا ہے سب کو ان کا رزق پہنچاتا ہے اور سب کا حال جانتا ہے۔

درختوں پر پھل پکتے ہیں اور یہ پھل چڑیاں، طوطے اور کوؤں جیسے کبھی پرندے کھاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی ذات کی کیا رنگ دکھاتی ہے۔ کبھی دھوپ کبھی چھاؤں، اور سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ سب مخلوق کا والی خود نہ ماں رکھتا ہے نہ باپ۔ وہ سب کو ڈھانپتا ہے ان کے لیے پانی، پلاؤ، آٹا دال کی ضرورت پوری کرتا ہے۔ لوگ ہاتھ جوڑ کر چلو بنا کر دعائیں مانگتے ہیں اور اس سے سوال کرتے ہیں۔

سائیں احمد علی:

ہندکو زبان کے ملک اشعرا اور بلند پایہ شاعر احمد علی پشاور میں ۱۸۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام نور علی تھا۔ احمد علی سائیں کے نام سے معروف تھے اسی بنا پر آپ کا تخلص بھی سائیں ہوا۔

سائیں احمد علی پندرہ سولہ سال کی عمر میں ہندکو کے شعر کہنے لگے۔ ان کا حافظہ بلا کا تھا، انھیں اردو فارسی کے بے شمار اشعار یاد تھے۔ سائیں بڑے صابر اور قانع تھے، بلا کا ضبط رکھتے تھے کبھی مفلسی اور فقر و فاقہ کی شکایت آپ کی زبان سے نہیں ادا ہوئی۔

سائیں احمد علی کی شاعری کا چرچا ہونے لگا تو ان کے ایک سکھ پرستار سردار مکھاسنگھ انھیں پشاور سے راولپنڈی اپنے ساتھ لے گئے۔ مکھاسنگھ راولپنڈی کے چند گنے چنے بڑے روساء میں ممتاز مقام کے مالک تھے۔ ان کی ریاست آج بھی مکھاسنگھ ٹیٹ یا باغ سرداراں کہلاتی ہے۔

سائیں احمد علی بنیادی طور پر ہندکو زبان کے شاعر تھے۔ خاطر غزنوی کے بقول ”سائیں احمد علی نے راولپنڈی کی زبان پوٹھوہاری کا ماحول دیکھا تو

انھیں یہ بھی اجنبی زبان نہ لگی۔ انھوں نے پوٹھوہاری کا لہجہ جلد اپنا لیا اور پوٹھوہاری میں ایسی حرفیاں کہیں کہ یہ پوٹھوہار کے عوام کے دلوں کے دھڑکنیں بن گئیں اور پھر رفتہ رفتہ راولپنڈی کا ہر لوک گلوکار سائیں کے ترانے گانے لگا۔ اب سائیں احمد علی کا کلام پوٹھوہار کی ثقافت کا ایک حصہ بن چکا ہے اور اہل پوٹھوہار سائیں احمد علی کو اپنی ثقافت، زبان، ادب اور شاعری کا سائیں گردانتے ہیں۔ (۵۶)

سائیں احمد علی کی وفات تاریخ مولابخش کشتہ نے ۱۹۲۹ء اور فارغ بخاری نے ۱۹۳۷ء لکھی ہے جب کہ سائیں کے ہم عصر اور ہم چشم میاں میر احمد مٹھو نے احمد علی کی وفات کے دن یعنی ۱۳۔ اپریل ۱۹۳۲ء کو سائیں کے بارے میں یہ اشعار لکھے: (۴۹)

سائیں احمد علی دی صنعت پوری ہوئی، کسے کیجا نہ پورا بیان میاں
صاحب دیوان بھی اس نوں استاد کہندے، روندے ترخندے صاحب دیوان میاں
اُردو فارسی دا بھی اُستاد ایا کسے استاد نہ کیجا عیان میاں
لاہور پشور امرتسر والے سائیں سائیں کہون سخن دان میاں
کسے بے قدرے نے نہ قدر پائی اس دی سائیں ج ایا ہک جو ہر زمان میاں
مٹھو سائیں احمد علی بھی پورا ہویا، پنجابی سخن دا گیا دوران میاں
سائیں احمد علی دے زور تے شور دا بھی چرچا جا بجا ہوندا بیان میاں
پنجابی سخن اس کر کے رنگین دے، سندن پے ہون قربان میاں
ملک الشعرائی دا اس نوں خطاب ملیا آفرین آفرین بولن سندن میاں
مٹھو، سائیں احمد علی پورا ہویا، رہیا دنیا تے نام و نشان میاں
مغل دی شمع بھی گل ہوئی، گل ہو گیا نے چراغان میاں

ہر استاد نے سیاہ لباس بدلا، رنگ ہو گیا نے زعفران میاں
بدلی بدل گئی اے آسمان والی، جا بجا اٹھا وے فغان میاں
مٹھو عدم آباد آباد کر دتا، سائیں جا پہنچا اس جہان میاں
ترجمہ: سائیں احمد علی کے فن کا انجام آپہنچا، کوئی بھی اس کے مقام کو نہ پہنچ سکا جو
صاحب دیوان شعرا ہیں وہ بھی اسے استاد مانتے تھے اور آج وہ صاحب
دیوان اس کے سوگ میں روپیٹ رہے ہیں۔ وہ اردو اور فارسی شاعری کا
بھی استاد تھا لیکن کسی نے اس کی اس خصوصیت پر توجہ نہ دی۔
لاہور، پشاور اور امرتسر کے صاحبان فن سائیں سائیں پکار رہے ہیں۔
بے قدروں نے اس کی قدر نہ کی۔ وہ تو صاحب جو ہر زمان تھا۔ اے مٹھو!
آج سائیں پورا ہو گیا اور اس کی خندانی کا دور ختم ہو گیا لیکن اب بھی اس
کی شاعری اور زور کلام کا جگہ جگہ چرچا ہے۔ اس نے پنجابی زبان کی
شاعری کو رنگینیاں بخشیں سارے خنداں اس پر وارے جاتے ہیں۔ اسے
اس کی اعلیٰ شاعری پر ملک الشعرا کا خطاب ملا، اسی لیے سارے سنخو اس
کو آفرین آفرین کہہ رہے ہیں۔ اے مٹھو! اگرچہ سائیں فوت ہو چکا ہے
لیکن دنیا میں اس کا نام زندہ رہے گا۔ وہ جو شمع محفل تھا جو گل ہو گئی۔ اس
سے ایوان شاعری میں چراغاں تھانہ رہا۔ اب ہر استاد نے سیاہ لباس پہن
رکھا ہے، اور ان کے رنگ زعفران کی طرح پیلے پڑ گئے ہیں۔ آسمان پر
بادلوں کا رنگ بھی بدل گیا ہے۔ ہر طرف آہ و فغاں ہے۔ اے مٹھو!
سائیں نے عدم آباد کو جا آباد کیا۔ اب وہ سدا ہاں رہے گا۔
سائیں احمد علی کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:
”سائیں احمد علی ہند کو ادب کے باغ کے سدا بہار پھول تھے۔ ایک مکتبہ

فکر تھے۔ ایک ادارہ تھے۔ ایک تحریک تھے۔ مکتب یا مدرسے میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن فارسی میں ہزاروں اشعار اساتذہ کے زبانی یاد تھے۔ لوگ ان سے بیدل اور ظہوری کے پیچیدہ اشعار کے مطلب سمجھنے آیا کرتے تھے۔ فارسی زبان سے انھیں ایسی فطری مناسبت تھی کہ اس بنا پر ہندکو اشعار میں بڑے حسن و خوبی کے ساتھ فارسی الفاظ کا استعمال کرتے۔“ (۵۷)

سائیں احمد علی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سات زبانیں جانتے تھے، ہندکو، فارسی، اردو، پشتو، پوٹھوہاری، پنجابی اور کشمیری۔ ان سب زبانوں میں انھوں نے شاعری کی ہے۔ احمد علی کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”ہندکو شاعری میں سائیں احمد علی کا درجہ ایک مجتہد یا موجد کا بھی ہے۔ اسے فن پر پوری قدرت حاصل تھی۔ ہندکو حرفی، اردو و غزل، فارسی رباعی اور قطعہ ہر صنف میں سائیں نے کامیاب طبع آزمائی کی۔ اس میں شبہ نہیں کہ سائیں سے پیشتر ہندکو شاعری میں بارہ ماہ، دو ہڑے، کافی، قصے کہانیاں، جنگ نامے جیسی اصناف رائج تھیں۔ موضوع کے لحاظ سے ہندکو شاعری مالا مال تھی۔ حمد، نعت، تصوف، منقبت، مرثیہ، نوحہ، عشق، محبت، اخلاقیات، مزاح و طنز وغیرہ لیکن سائیں نے بھی ہر صنف اور ہر موضوع اپنایا۔ اصناف میں جو نئی باتیں سائیں نے ایجاد کیں ان میں زنجیری قابل ذکر ہے۔“ (۵۸)

چار بیت کی صنف میں سائیں کے ایک دو نمونے پیش کیے جا رہے ہیں:

سائیں احمد علی کا زنجیری دار چار بیت تصوف کے وحدت الوجودی مکتبہ فکر کی ترجمانی

کر رہا ہے: (۵۷)

کس نے دا ساز ایجاد کیا
 چاڑھا چرخ تے کس خراہ کیا
 کس دے درد نے صاحب فریاد کیا

کس دی بنسری وچ سنسار وجدی

جس نے تار بٹلی اوہ لوہار کھڑا

جس نے چوب تراشی نجار کھڑا

ایسے ساز دا ہے دستکار کھڑا

جو بن چنگ ہر رنگ میں تار وجدی

کھڑا بولدا کھڑا بلاؤندا اے

کھڑا سن دا تے کھڑا ساؤندا اے

کھڑا جوگی ایہہ لہرا وجاؤندا اے

جو بن پھونکیاں بین سرور وجدی

ایہہ بزم اے اک دے دیوانیاں دی

عیش ماتم اے انھاں پردھانیاں دی

رکھدے ساری تاثیر پروانیاں دی

ایہہ نہ سمجھ ، بیہوش ، بے کار وجدی

خبردار بے تار نہ ساز ہووے

بول بول وچ اسی دا راز ہووے

گت گت میں راز و نیاز ہووے

جس دے حال وچ پیہن مستوار وجدی

تار تار ستار ستار بولے

بے تار ستار دی تار بولے

تار تار سائیاں تار تار بولے

ایسی چھیڑ تو مطربہ تار وجدی

جس نوں ہر کہندے اوہ ہر گھات وچ اے

ڈال ڈال وچ اے ، پات پات وچ اے

سائیاں حاضر کل موجودات وچ اے

جس دی ثوبت ترلوک میں چار وجدی

ترجمہ: یہ بانسری کس نے ایجاد کی؟ کس نے اسے خراہ پر چڑھا کر تراشا؟ کس

کے سوز نے اسے فریاد کا سوز بخشا، اس دنیا میں اس کا موجود آخروں ہے؟

جس نے تار بنائی وہ لوہا کون ہے؟ جس نے لکڑی کو تراشا وہ نجار کون

ہے؟ ایسے ساز کو تیار کرنے والا ماہر فن استاد کون ہے۔ جس کا تار بغیر

چنگ و رباب کے نغمہ ریز ہے۔ کون جو گفتار ہے اور کون اس کو گفتگو کرنے کا

سلیقہ سیکھا رہا ہے۔ یہ کون جوگی لہرا بجا رہا ہے کہ بغیر پھونک مارے ہی

سر ملی بین بج رہی ہے۔

یہ بزم (جہاں) صرف ایک ہی محبوب کے دیوانوں کی ہے جو موت کو بھی

زندگی سمجھتے ہیں، یہ سب پر دانوں کا سامراج رکھتے ہیں۔ یہ سمجھنا بھول

ہے کہ یہ بانسری بے کار بج رہی ہے۔ اے نئے نواز ذرا احتیاط سے، دیکھنا،

ساز بے سرنہ ہونے پائے، ہر بول میں اسی کارا اور ہر گت میں اسی کا نیاز

ہونا چاہیے۔ وہ جس کے عشق میں مستوار و جد کرنے والے مست پڑے
 ہیں۔ اے مطرب! تار ساز کو اس طرح چھیڑ کہ ہر تار ستار ستار پکارے،
 ستار کا کوئی تار بھی بے ربط نہ ہونے پائے اور ہر تار سے یہی دعا نکلے۔
 اے مالک! تو مجھے بحر غم سے پار اتار۔ جس کو ہر کہتے ہیں وہ ہر گھات میں
 چھپا ہوا ہے، وہ ڈال ڈال اور پات پات میں ہے، اے بنائیں وہ حاضر و
 ناظر ہے جس کی نوبت ساری کائنات میں بچ رہی ہے۔
 حسب ذیل زنجیری دار چار بیتے میں سائیں احمد علی نے عشق حقیقی کی واردات قلمبند کی
 ہے: (۴۷)

دنیا دے اس انقلاب اندر
 دور آسمانی دے عتاب اندر
 گاہنوں ڈبدا میں غم دے گرداب اندر
 سبے نا ڈوبدا دل بیتاب اندروں
 دن تے رات رہندا اضطراب اندر
 آندی اکھیاں دے نہیوں خواب اندر
 عشق مار دے چھریاں قصاب اندر
 نکلے اکھیاں دے مرے خوناب اندروں
 جس نے لائی اے، وسدے حجاب اندر
 کھلیا اے، ناز جیم دا باب اندر
 جگر مرز کے تے ہو یا اے کباب اندر
 تدی آندی اے بوئے کباب اندروں

ایسے پردیاں دے ہے نایاب اندر

جیسے مشک ہو برگ گلاب اندر

سائیاں آندا نئی میرے حساب اندر

نکلن دکھ جس دے بے حساب اندروں

ترجمہ: میں دنیا کے اس انقلاب، دور آسمانی کے عتاب اور گرداب غم میں کیوں

ڈوبتا اگر مجھے میرا دل مضطرب نہ ڈبوتا۔ میں دن رات مضطرب رہتا ہوں،

میری آنکھوں میں نیند کہاں عشق قصاب بن کر مجھے چھریاں مار رہا ہے۔

میری آنکھوں سے خوناب ٹپک رہا ہے۔

میرے ضمیر میں جس نے اپنے عشق کی آگ جلا رکھی ہے، وہ میری

آنکھوں سے اوجھل پردوں میں مستور ہے۔ میرے اندر نازِ جیم کا باب کھلا

ہوا ہے۔ میرا جگر کباب کی مانند جل رہا ہے، شاید اسی لیے میرے اندر

سے جلے ہوئے کباب کی سی بو آ رہی ہے۔

وہ محبوب! کیا بے نایاب ہے۔ وہ اس طرح پردوں میں چھپا ہوا ہے جیسے

بوئے گل برگ گل میں۔ افسوس، انے سائیں، میری عقل کی رسائی اس

تک نہیں ہو سکتی جس کے دکھ میرے دل کو تو پار ہے ہیں۔

استاد فقیر غلام جیلانی:

استاد فقیر جیلانی پشاور کے رہنے والے تھے۔ وہ ہر جی مل ہر جی کے شاگرد تھے۔ دنی چند،

لونگا، پر جو، ار جو بھی ہر جی مل ہر جی کے شاگرد تھے۔ استاد فقیر جیلانی بہت قادر الکلام شاعر تھے۔

انھوں نے متعدد حمدیہ، نعتیہ، حقانی اور مجازی چار بیتے لکھے۔ ان کے شاگردوں کی کثیر تعداد تھی،

زیادہ نمایاں شاگردوں میں حافظ خدا بخش زمیندار، نذر و فقیر، سائیں زلابا، محمد عمر (عمر الکاکاں

والا) اور استاد محمد امین شامل ہیں۔

فقیر جیلانی کا حمدیہ چار بیتہ درج ذیل ہے: (۴۷)

کوئی نہ کرے مانا
تے مہر نہ رہی پہراواں وچ
تیرھویں ، چوہویں صدی
تے عدل نہ دیکھو باشاہواں وچ
کوئی نہ کرے مانا
مانا کرے سبحان وا
ہر کے نوں روزی دیندا
قادر کل جہان وا
بیشک تو بے پروا ہیں ویں
بخشنے گنہگاراں نوں
میں، شوقوں ، تیرا کلمہ پڑھنا
مناداں چار یاراں نوں
شرع کولوں بہر عینگاں
منّا چار کتاباں نوں
نالے منّا پیر ، نالے
نبی دے اصحاباں نوں
بلبلاں ، حیوان ، پرندے
”تو ای ، تو ای“ کردے نی

چمن دے وچ گل پئے روندے

خزاں کولوں ، ڈر دے نی

تیرھویں ، چودھویں صدی آئی

سویا سجات کرناں بیان

زمی زماں اسماں کو

بے تھم سے کھلویا ای

یوسف پیغمبر یعقوب دا بیٹا

جا مصر دکھایا ای

کبت

آپے تو دانا ویں

آپے تو بیٹا ویں

آپے تو جینوا نویں

آپ ملک دا والی ایں

آپے تو غوث ایں

آپے تو غیاث ایں

آپے تو عباس ایں

قدرت سی عیسیٰ خالی ایں

آپے تو رحیم ایں

آپے تو کریم ایں

آپے تو حلیم ایں
 فضلاں دی خوشحالی اے
 فضل تیرے منگناواں
 ہر ویلے زبان نال
 تیرے قہراں کولوں سنگناواں
 ورد ہے قرآن نال
 لے نفس نوں ڈنگنا واں
 جیہڑا ہے انسان نال
 انت کسے عیسیٰ پایا
 ذکر ہوندا وے دریاواں وچ

تیرھویں چودھویں صدی آئی

سویا ، خزانے ہے نی معمور
 جس کو دلاویں ہووے مہربانی
 یونس پیغمبر ، ماہی دے پیٹ اندر
 نام تیرا لیندا رہیا امانی
 نوح نبی اللہ کشتی بنائی
 نو نیزے پانی چڑھایا طوفانی
 باشاہواں کو کرنے گدا تو
 بھکیا منگائے ، کرم ربانی

جلدی تو جواب دے
 شتاب میں کھولی وچ
 رنگاں دے گفتار نبی
 حوا تے آدم جنت سی نکال وے
 ہک دانا چکھ کے ، اوہ بھی توبہ گار نبی
 امام حسنؑ اور حسینؑ، دونوں بنی دے نواسے نبی
 ظالماں نے قتل کیے رب دے دوست دار نبی
 حضرت یحییٰ راتی وے روندا رہندا
 ڈردا بے پروایاں سی
 سخن سخن اظہار نبی
 بجاں وال جہیان رکھ
 آگے تلکن بازی آ
 محکم اپنا دین رکھ..... تدرے تے راضی آ
 جان شرع دی تابین رکھ
 آپ عدل تے قاضی آ
 ہر رنگ دے وچ رنگ شفا ہے دے ہر دواواں وچ
 تیرھویں چودھویں صدی آئی..... عدل نہ دیکھو بادشاواں وچ
 کوئی نہ کرے مانا..... تے مہر نہ رہی پھراواں وچ

ترجمہ: کوئی مان نہ کرے، بھائی بھائی میں مہر و محبت نہیں رہی، تیرھویں چودھویں صدی ہے بادشاہوں میں بھی عدل و انصاف نہیں رہا۔

کوئی مان نہ کرے، مان صرف ذات سبحان کو زیب دیتا ہے۔ جو ہر کسی کو روزی دیتا ہے۔ قادر ہے کل جہان کا، بے شک بے پروا ہے گناہ گاروں کو بخشے میں۔ میں شوق سے تیرا کلمہ پڑھتا ہوں، چار یاروں کو مانتا ہوں، شرع سے باہر نہیں رہتا، چاروں کتابوں کو مانتا ہوں، نبیؐ کے اصحابؓ کو مانتا ہوں، بلبلیں، حیوان، پرندے، ”تو ای، تو ای“ کرتے ہیں۔ چمن میں گل خزان کے ڈر سے رو رہے ہیں۔ تیرھویں چودھویں صدی آئی۔ سبحان بیان کرتا ہے کہ زمین آسمان کو بے ستون کھڑا کر دیا ہے۔ یوسفؑ پیغمبر، یعقوبؑ کا فرزند مصر میں جا بکوا یا۔

اے اللہ تو دانا، مینا ہے، ملک کا والی ہے، تو غوث ہے، غیاث ہے، عباس ہے، قدرت سے خالی نہیں۔ تو رحیم، کریم، حلیم ہے، ہر وقت زبان سے تیرا فضل چاہتا ہوں اور تیرے قہر سے ڈرتا ہوں۔ قرآن کا ورد کرتا ہوں۔ نفس کو مارتا ہوں جو انسان کے ساتھ ہے۔ کسی نے تیری انتہا نہیں پائی دریاؤں کے اندر بھی تیرا ذکر ہوتا ہے۔ تیرھویں چودھویں صدی آئی۔

خدا تیرے خزانے معمور ہیں جسے دل چاہے دلا دے۔ یونسؑ مچھلی کے پیٹ کے اندر تیرا نام لیتا رہا، نوحؑ نے کشتی بنائی اور نونیزے پانی چڑھ گیا اور بادشاہوں کو گدا کرنے لگا۔ تیرا کرم مالگا۔

حوّا، آدمؑ ایک دانا چکھ لینے پر جنت سے نکال دیے۔ امام حسنؑ و امام حسینؑ دونوں نبیؐ کے لوا سے تھے جنہیں ظالموں نے قتل کر دیا، حضرت یحییٰؑ رات دن روتے رہے ڈرتے رہے بے پروائی سے محبوب کی طرف دھیان رکھ آگے بھسلن ہے اپنا دین محکم رکھ۔ تم سے راضی رہے وہ آپ عدل اور آپ

ہی قاضی ہے۔ ہر رنگ میں شفا دیتا ہے۔ تیرھویں چودھویں صدی آئی۔
 بادشاہوں میں عدل نہیں رہا، کوئی مان نہ کر بھائیوں میں مہر نہیں رہی۔
 استاد فقیر جیلانی کا یہ مجازی چار بیتہ درج ہے: (۴۷)

محبوب رتی بول

پچھے ہو گیا ایں دوانہ

ٹرکے آیاں تیرے کول

کہروں کر کے ہک بہانہ

محبوبے رتی بول.....!

کڑیے عجب کڈیا ای رنگ

سرتے یعنی ایں پھلکاری

سب زخمی میرے انگ

ساڈنے نال نہ لاویں یاری

آکے ملماں پٹیاں کھول

پھرنا چہلاتے دوانہ

محبوبے رتی بول.....!

ہتھ مہندی دے نال لال

تالو تال ، زیرو بم

ڈٹھا عجب ترا خیال

چال جاویں چھما چھم

مونھ تے نکے نکے خال
نیناں نال ، کیتویٰ صنہ
محبوے رتی بول.....!

ہتھ وچ پائے نی مندری چھلے
عاشق چلے کھر بلاویں
لوٹی پائی آ پلے پلے
ترکھے تیر نیناں دے ماریں
محبوے ، رتی بول.....!

چھچھے ہو گیا ایں دوانہ

ترجمہ: اے محبوبہ! رتی بھرتو میرے ساتھ بول۔ میں دیوانہ تیرے پاس بڑی دور
سے، گھر والوں کے ساتھ بہانہ کر کے آیا ہوں۔ تیرا رنگ کتنا نکھرا ہوا
ہے۔ تو نے سر پر پھولدار اوڑھنی اوڑھ رکھی ہے۔ میرا انگ انگ زخمی ہے،
ذرا آ کر ان کی مرہم پٹی کر جا۔ تیرے ہاتھ مہندی کے رنگ میں رنگے
ہوئے ہیں۔ تو تال سر اور زرد ہم کے ساتھ چھم چھم کرتی ہوئی محو خرام
ہے۔ اے صنم تیرے چہرے پر ننھے ننھے خال ہیں تو اپنے نینوں سے شکار
کر رہی ہے۔ تیرے ہاتھوں میں چھلے اور انگوٹھیاں ہیں — تو نے ہر
طرف لوٹ مچا رکھی ہے۔ تیز و طرار آنکھوں والی تو نینوں کے تیز تیروں
سے قتل کرتی ہے۔ اے محبوبہ! رتی بھرتو میرے ساتھ بول میں صرف تیرا ہی
دیوانہ ہوں۔

سائیں غلام دین ہزاروی:

سائیں غلام دین کا پورا نام غلام محی الدین قادری تھا۔ وہ ۱۸۵۴ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کی وفات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ ”سوداگر اس باز ادا“ کے مؤلف حیدر زمان حیدر کے مطابق غلام دین کے والد نے ایبٹ آباد کے قریب نواں شہر میں محلہ محمد زئی میں سکونت اختیار کر لی۔ اسی مقام پر اب سائیں غلام دین کا مزار مرجع خلافت ہے۔

سائیں غلام دین کا تمام تر کلام ہزارہ کی ہند کو میں ہے۔ حیدر زماں حیدر کی سعی سے غلام دین ہزاروی کا بہت سا کلام ”چار بیٹے دے رنگ درنگ ندرے“ اور ”سوداگر اس باز ادا“ کے مجموعوں میں محفوظ ہو گیا۔ حیدر زمان حیدر کے بقول ”غلام دین کے چار بیٹوں کی تعداد سات ہزار دو سو لکھی ہے۔ سائیں کے چار بیٹوں کے بندوں کی تعداد تین سے بیس تک ہے۔ اگر اوسطاً پانچ بندی چار بیٹے بھی شمار کیے جائیں اور ہر بند چار مصرعوں کا ہو تو مصرعوں کی تعداد ایک لاکھ چوالیس ہزار اور اشعار کی تعداد بہتر ہزار (۷۲،۰۰۰) بنتی ہے۔ سائیں کی ہر گوئی مسلم ہے۔“

سائیں غلام دین ہند کو کے پہلے صوفی شاعر کے طور پر ابھرے۔ اُن کی روحانی شخصیت نہایت عزت و احترام کے ساتھ دیکھی جاتی تھی۔ اُن کا کلام معرفتِ الہی کے رنگوں میں رنگا ہوا تھا۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”سائیں غلام دین ہزارے کی آبرو ہیں۔ ان کے کلام کی نزاکت، پاکیزگی، علویت، بلند سوچ اور عوامی انداز اُن کو آج بھی ہزارہ کے گوشے گوشے میں محبوب بنائے ہوئے ہے جس طرح پوشوہار کے علاقے میں سائیں احمد علی کے نغمے بیٹوں کی صورت میں عوام کے دلوں کی دھڑکن بنے ہوئے ہیں۔ اسی طرح ہزارہ کے عوام کا محبوب عوامی صوفی شاعر سائیں غلام دین ہے۔“ (۵۹)

نعتیہ چار بیتہ (۴۷)

اللہ نورداشعلہ رب نے پیداوار کیتا
آخرین دا پیغمبر نبی سلطان ہو یا
اللہ نورداشعلہ

رب نے ایہہ فرمایا
توں سن دوست حقیقا
پڑھ کے الحمد شکر بجایا
اساں دیار فیتا
جبریل نوکر سرکاری
حکم لے آیا

اساں دیار فیتا
اوس بڑی جناب عرس بہار کیتا
اللہ نورداشعلہ رب نے پیداوار کیتا
سر سجدے اتر تہر، راضی رحمان ہو یا
آخرین دا پیغمبر نبی سلطان ہو یا
اللہ نورداشعلہ رب نے

اوس دے واہدے ہوئے
جس بنائے چودہ طبق، اس بزار دے کار خانے

کئے زیادے ہوئے

سلور کتاباں، چار امام

چودہ خانوادے ہوئے

قرآن پاک دیاں آیتاں دایں دیدار کیا

اللہ نور و اشعلہ رب نے پیداوار کیا

غلام دیناں قہراں کولوں ڈرنگی ایمان ہو یا

آخرین داعی پیغمبر نبی سلطان ہو یا

ترجمہ: اللہ نے اپنے نور کے شعلے سے ذات محمدیؐ کو خلق فرمایا۔

وہ پیغمبر آخر الزمان ہے اور ساری دنیا کا سلطان۔

اللہ نے نور محمدؐ کو خلق کر کے فرمایا۔ تو میرا حقیقی دوست اور میرا رفیق۔ یہ

سن کر آپؐ کی زبان پر حمد و ثنائے باری تعالیٰ جاری ہو گئی۔ جبرائیل امین

سرکارِ اعلیٰ کا حکم لے کر آیا اور سرکارِ نبوت نے دنیا کو گلزار بنا دیا۔ نبوت کا

سربار گاہ ایزدی میں جھک گیا۔ اللہ اُن سے راضی ہو گیا۔

پیغمبر آخر الزمان کو دنیا کی بادشاہی مل گئی۔

اللہ تعالیٰ نے اپنے نور کے شعلے سے پیغمبر کو خلق کیا اور پھر یہ نور اتنا پھیلا

کہ اس سے چودہ طبق، چار کتابیں، چار امام اور چودہ خانوادے پیدا

ہوئے۔ قرآن کریم کی آیاتِ مقدسہ کا ورد اور دیدار مجھے نصیب ہوا۔

اے غلام دین اُس کے قہر و غضب سے ہمیشہ ڈرتا رہ کہ ایمان دار اور متقی

کی یہی نشانی ہے۔

سائیں غلام دین کا ایک چار بیتہ غرور اور تکبر سے متعلق درج ہے: (۴۷)

رہندا ایں مغرور ہمیشاں
 اس دنیا مکان اندر
 میں عبث عمر گزاری
 اس دنیا جہان اندر

رہندا ایں مغرور ہمیشاں
 نکل ویسی ایہہ دم
 زلی ہا پنجرہ سوہنا
 گل ویسی ہا چم
 اڈھا کودی ٹھڑی چلن
 بوٹے ویسں جم
 کون سن سی ہا لوک تیری
 اوہ اُجاڑے بیابان اندر
 نئی کیتی کمائی
 مکاں کاری آوے
 جُلنا آج سر و لوکو
 اوکی منزل پہاری اے وے
 ہوسی سفر نیکی
 کوڑے دی سواری اے وے

دینا حساب ڈاہڈا
خود گورستان اندر

رہندا ایں مغرور ہمیشاں
اوڑک دنیا فانی اے
لکھیا پل چہل کوئی دی
ایہہ میزبانی اے
اس پتلے تراب بچوں
روح میرا سیلانی اے
دینا حساب ڈاہڈا
خود گورستان اندر

رہندا ایں مغرور غلام دیناں
پے ولین اُجاڑے
حُسن دامان نہ کر
جندگی کوئی دھاڑے
اس دور آلام دے بچوں
روح میرا سیلانی اے
دینا حساب ڈاہڈا
خود گورستان اندر

ترجمہ: اس دنیا میں غرور تکبر کے ساتھ قیام کر کے میں نے اپنی عمر ضائع کی۔ غرور و تکبر

تیرا شیوہ بن چکا ہے جبکہ ایک دن تیری سانس اکھڑ جائے گی اور تیرے خوبصورت تن کا پنجرہ مٹی میں مل جائے گا۔ بدن کی چمڑی گل سڑ جائے گی اور پھر خاک کی ڈھیری ہوگی جس پر جھاڑ جھنکار جھول رہے ہوں گے۔

اسی لق و دق بیابان میں کوئی بھی تیری آواز نہیں سنے گا۔ تیرے پلے تو کچھ بھی نہیں۔ تو اگلے جہان کے سفر کے لیے زادِ راہ کہاں سے لائے گا۔ یہ دنیا دو دن کی چاندنی اور مکر و فریب کی سواری ہے۔ قبر میں ہر چیز کا کڑا حساب لیا جائے گا۔

دنیا فانی ہے تو یہاں پل دو پل کا مہمان ہے۔ مٹی کے اُس پٹلے میں روح کی مثال ایک سیلانی کی سی ہے۔ اصل حساب تو قبر میں ہوگا جو بڑی کٹھن منزل ہے۔

اے غلامِ دین! غرور نہ کر، آخر سب کچھ غارت ہو جائے گا۔ حسن و جمال پر فخر و مباہات نہ کر، زندگی آنی جانی ہے۔ میری روح تو یہاں صرف سیر کے لیے آئی ہے۔ اصل حساب تو قبر میں ہونا ہے اور یہ منزل بڑی کٹھن ہے۔

سائیں غلامِ دین کا ایک چار بیت ”توبہ استغفار“ درج ذیل ہے: (۴۷)

توبہ! نا لے توبہ میری

توبہ، بُدایاں کولوں

دشمنِ فسائی میرا

لاندے بدرایاں کولوں

توبہ! نا لے توبہ میری

سب گھوڑے دے ویلے لوکا
 پھکاں ہوا ہوئی آں
 سدا کھانا میں ٹھیلے لوکا
 گزر گئے سچے زمانے
 میں ہن آئی آں بے ویلے لوکا
 نئی آندا اعتبار جا کے
 بچھ لے گرائیاں کولوں
 توبہ! نالے توبہ میری
 گئی عمر اخیراے میری
 دنیا دے پنج دھاڑے
 چھوٹی تدبیراے میری
 اوہ نئی پیندی پاس جیہڑی
 لکھ دتی اے تقدیر میری
 میرا نبی شفاعت میری
 اوہ کرسی بُرائیاں کولوں

توبہ! نالے توبہ میری
 ایہہ ڈاھڈا فتور ہو یا
 پیوتوں پتر پیدا ہو کے

اُس دا تر تو رہو یا
سارے آں تھیں بعد تے آ خدا
ناں میرا با تو رہو یا

توبہ! نا لے توبہ میری
کہیہ گج کر سیں حال میرا
تکڑی میزان دے اُتے
تکسی آ، اعمال میرا
آ خدا غلام دین رہا
ایہہ نہیں سوال میرا
رب نصیب کرے دیدار
آپے رضائیاں کولوں
توبہ! نا لے توبہ میری
توبہ! بُر یا ئیاں کولوں

ترجمہ: توبہ! استغفار — بُرے کاموں سے میری توبہ!

اے لوگوں، یہ سب کچھ جھوٹ کا طلسم ہے۔ میرا دشمن فساد ہے۔ مجھے
بُورے کاموں کی ترغیب دیتا ہے۔ مجھے ہر طرف سے دھتکار مل رہی ہے۔
سچے زمانے بیت گئے۔ افسوس کہ میں نے وقت کی قدر نہ کی — اور بے
وقت طلب مقصد کے لیے پہنچا۔ اگر تجھے میری بات کا یقین نہ آئے تو

بستی والوں سے پوچھ لو۔

توبہ! استغفار! اب میری آخری عمر ہے، کوئی بھی تدبیر کارگر نہیں ہو سکتی،
تقدیر کا لکھا مٹ نہیں سکتا۔ میرا نبی میری شفاعت کرے گا اور میرے گناہ
بخشوائے گا۔

توبہ! استغفار! یہ کیسا پر فور زمانہ آ گیا ہے، کہ بیٹا اپنے باپ کا دشمن بن گیا
ہے۔ باب کے بعد پیدا ہونے والا اپنے آپ کو باپ سے بڑا سمجھنے لگا
ہے۔ وہ اپنے آپ کو شاہین سے کم نہیں سمجھتا۔

روز محشر میں میزانِ عدل قائم ہوگی۔ میرے اعمال کا طومار اس میں تولا
جائے گا۔ اس وقت میرا کیا حال ہوگا واللہ اعلم — اے خدا! غلامِ دین کو
اپنا دیدار دکھا دے، اس کی صرف یہی ایک خواہش ہے۔
سائیں غلامِ دین کے مشہور ترین چار بیٹے — سوداگر اس بازارِ دا — کے چند بند
ملاحظہ کے لیے پیش ہیں: (۴۹)

سوداگر اس بازار دا

جیہڑا جت کے بازی ہار دا

کوئی چھٹ کھڑی گزار دا

توں سن میرے دل جانی اوڑک دنیا فانی

آپ اللہ بادشاہ اے او قادر اے رحمان

نیر پاک رسول اللہ اے لولاک اے اُسدا شان

یا محمد مصطفیٰؐ اے نبی آخر الزمان

فریاد مری دی جا اے بیچ حشر میدان

پیر میرزا مرتضیٰ اے شاہ علی مردان
 پنج تن مرا گواہ اے رب ہوسی مہربان
 خالص اللہ دے یار دا

اوہ پھل سچا گلزار دا
 شعلہ اے نورانی توں سن مرے دل جانی
 ایہہ دنیا جھوٹی جان تے کوڑا اے جنجال
 آیان ایں توں برہنہ معلوم نہیں آ احوال
 لا کے سوہنا جامہ توں بہوں ہو یا ایں خوشحال
 ہن کیوں لائیں تران تے کچھ وی نہ ویسی آنال
 کدھر گئے نی ہان توں جان اپڑیں سنبھال

توں محرم ایں اس پیار دا

لیکھا لکھ ہزار دا

پنکار اقرار دا

نال دلوں زبانی توں سن میرے دل جانی
 یار نہ جیہیں عمراں ساری
 کچھ نیک کم کر کمائیاں اگاں جُلنا وارو واری
 فنا ہو دین خلقائیاں روح مار ویسی اڈاری
 کر ویسی آ جدائیاں فضل ہون غفاری
 توں معاف کریں سب سائیاں حکم اے سچا سرکاری

خوب حسن صفائیاں گنہ گار اے جند ہماری
توں بخشیں پہل خطائیاں حکم اے پروردگار دا
نیکی بدی دے شمار دا نیکی بدی دے کل کار دا
سب تلسی آ میزانی توں سن میرے دل جانی

ترجمہ: اس دنیا کی مثال ایک بازار کی ہے۔ ہم تم یہاں خریدار کی حیثیت سے آئے ہیں اور یہاں جیت کر بھی ہمارے دوچار ہو جاتے ہیں۔ ہم یہاں بہت ہی مختصر وقت کے لیے آئے ہیں۔ اے میرے محبوب غور سے یہ حقائق سن۔

اللہ بادشاہ ہے۔ وہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے اور فضل و کرم کرتا ہے۔ اللہ کے بعد اس کا رسول ہے۔ وہ لولا کی شان کا مالک ہے۔ ہمارے محمد مصطفیٰ دنیا میں آخری نبی بن کر آئے۔ یہ مقام ہے کہ میں فریاد اور زاری کروں کہ میرے سامنے میدان حشر ہے۔ میرا مرشد تو علی مرتضیٰ شاہ مرداں ہے۔ پانچ تن میری گواہی دیں گے اور یوں اللہ مجھ پر مہربان ہوگا۔ میں امت کے سردار نبی کا امتی ہوں۔ وہ جو اللہ کا پیارا اور محبوب دوست تھا اور گلشن کا سچا پھول تھا۔ اس کی جھلک میں نورانی شعلوں کا حسن ہے۔ اے میرے محبوب غور سے یہ حقائق سن۔

اچھی طرح جان لے کہ یہ دنیا جھوٹی ہے اور جنجال اور مصیبتوں کا باعث ہے۔ تو اپنی حقیقت کو پہچان اے بندے تیرا کیا خیال ہے؟ تو جب پیدا ہوا تو برہنہ تھا۔ کیا تمہیں معلوم ہے؟ پھر تو نے مال و دولت حاصل کر کے اچھے اچھے کپڑے پہنے اور خوشحال کہلایا، اپنی اس حال پر اتنا غرور نہ کر، تیرے ساتھ دنیا کی کوئی چیز نہ جائے گی۔ تیرے ساتھی بھولی کہاں ہیں؟

اب تو اپنے آپ کو بچا سکتا ہے؟ تو دنیا کے کاروبار سے واقف ہے جہاں
لاکھوں ہزاروں کا کاروبار رہتا ہے۔ تمہیں قول و قرار کا پابند رہنا چاہیے
اور زبان سے اقرار کرنا اور حقائق پر غور کرنا لازمی ہے۔

اے میرے دوست! تو نے ابد تک نہیں جینا، اس لیے توشہ آخرت نیکی
کی صورت میں حاصل کر لے، ایک ایک کر کے ساری مخلوق نے فنا ہونا
ہے، تیری روح پرواز کر جائے گی اور تجھے جدائیاں دے جائے گی۔
اے غفور الرحیم اپنا فضل و کرم کر اور میرے گناہ معاف کر، یہ اللہ تعالیٰ کا
سچا حکم ہے کہ اپنے آپ کو پاک و صاف رکھو۔ ہماری زندگی گناہوں
سے آلودہ ہے۔

اے مولا ہماری خطائیں معاف کر اور بھول چوک کو نظر انداز کر۔ اللہ تعالیٰ نے
انسان کی ہر نیکی اور بدی کو شمار کرنے کا حکم دیا ہے۔ یہ نیکی اور برائیاں سب
ایک میزان میں تولی جائیں گی۔ اے میرے محبوب یہ حقائق غور سے سن۔
بعض مشہور شاعروں نے چار بیتے میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے واقعات
بیان کیے ہیں۔ بعض نے منقبت بیان کی ہے۔ اُستاد جمالا کے طویل چار بیتے کے دو تین ابتدائی
بند درج ہیں: (۴۷)

دُنیا بڑی کمینی اے

دُنیا بڑی کمینی اے

ایہہ پت نوں کے جانے لو کو

ایہہ تے گلے کپنی اے

ایہہ کپتی ، جندڑی ہاری

دو مونہواں والی سہنی اے
 اس دا ڈنگیاں پانی نہ منگے
 دولت دنیا نوں، ایہہ پھیرے
 کہٹ کے گلے لاندی اے

دنیا بڑی کمینی اے

اُس دے بُریاں چالیاں ہتھو

نہی وکے ہزاراں وچ

پیو سی پتر وکھرے کر کے

سٹ دیندی اے غاراں وچ

کھوہ وچ یوسف نوں لڑکا کے

اگ لاوے گلزاراں وچ

دو دل جد مل بہندے پھر ایہہ

وتھاں اُنہاں وچ پاندی اے

مولوں نہیں شرمندی اے

دُنیا بڑی کمینی اے

جست آدم سے چھڑوایا

پونس مچھی نوں کھلویا

زکریا آڑے بیٹھ چرایا

ہنس ہمز دی کھل لہائی

شاہ منصور، نوں، پھائے لایا
 ماس ایوبؑ واکیرے کھا گئے
 پھر بھی کٹشی باز نہ آئی
 رب دی وڈی دہائی اے

دُنیا بڑی کمینی اے

ترجمہ: دنیا بڑی کمینی ہے۔ یہ ننگ و ناموس کی دشمن ہے۔ یہ گلے کاٹنے والی دو
 مونہی ناگن ہے جس کا ڈسا ہوا پانی بھی نہیں مانگتا۔ اسے صرف دولت و
 ثروت سے پیار ہے۔ اس کے بُرے کرتوتوں کے سبب پیغمبر بازاروں
 میں فروخت ہوئے۔ اس نے باپ سے بیٹے کو جدا کر کے غاروں میں
 پھنکوا دیا۔ اس نے حضرت آدمؑ کو جنت سے نکلوا دیا، حضرت یونسؑ کو مچھلی
 کا لقمہ بنوا دیا، حضرت زکریاؑ کو آرے سے چروایا، شمس تبریزؑ کی کھال
 کھنچوائی، شاہ منصور کو سولی پر چڑھوا دیا اور حضرت ایوبؑ کا گوشت کیرٹوں
 سے کھلوا دیا۔

نور اُستاد نے بھی حضرت امام حسینؑ کی شہادت سے متعلق چار بیت لکھا۔ اُستاد
 کامو کے، جو حرنی اور چار بیت کی اصناف، ہر دو کے مشہور شاعر تھے، منقبت و نعت کا مجموعہ چار بیت
 ہے۔ مکڑا ہے:

تیری ڈاہڈی اے تلوار تلوار یا علی
 چنے کھوڑے دا سوار سوار یا علی

ترجمہ: اے حضرت علیؑ آپ کی تلوار بہت زبردست ہے۔ اے سفید گھوڑے کے
 سوار یا علیؑ۔

اُستاد سیو:

ان کا اصل نام مرزا محمد سعید قادری تھا۔ پشاور کے علاقہ گاڑی خانے میں پیدا ہوئے۔
مرزا محمد سعید سیو فارغ قادری اپنے زمانے کے اہم شاعر تھے اور شہر کے قابل احترام لوگوں میں
شمار ہوتے تھے۔ ۵۔ جون ۱۹۵۸ء کو اُن کی وفات ہوئی۔ اُن کے بہت سے حقیقی اور مجازی عشق
سے متعلق چار بیتے ہیں۔ نمونے کے طور پر اُن کا ایک مجازی چار بیتہ درج ذیل ہے: (۴۷)

گل مزہ کرے محبوباں دے

سوئی پینپی لال کناری

سن محبوبے میں ہویاں ملنگ نی

تیرے پچھے ماری اے لنگ نی

توں ویں شمع تے میں واں پتنگ نی

رل مل ماری آیں اڈاری

گل مزہ کرے محبوباں دے

سوئی پینپی لال کناری

پینپی تیری نے تھوم مچائی آ

دو نیناں والی کانی لائی آ

وچ کچلے دی تہاری — نی میں مرگئی

گل مزہ کرے محبوباں دے

سوئی پینپی لال کناری

تو کواری تے تیری پہوچ زر زر دی
 راہ تے قدم پوے تہر دی
 عرض سن سوہنے دلبر دی
 تے لا ساڈے نل یاری

گل مزہ کرے محبوباں دے

سوئی پینپی لال کناری

شگرد میرے مستانے پھر دے

اس قلاع دے اردے رگروے

تے سیو دی شہاری

گل مزہ کرے محبوباں دے

سوئی پینپی لال کناری

ترجمہ: محبوباؤں کے گلے میں گونڈ لگی ارغوانی گرتی کتنی سج رہی ہے۔

اے محبوبہ! میں سب کچھ تیاگ کر تیرے عشق میں ملنگ بن گیا ہوں تو شمع
 اور میں پروانہ۔ آ کہ ایک ساتھ مل کر اڑائیں لگائیں۔ تیری گرتی نے ہر
 طرف دھو میں چارکھی ہیں تو کچلے کی دھار والی آنکھوں کے تیر چلا رہی ہو۔
 اے محبوبہ! تو کنواری ہے اور تیرا لباس سنہری۔ تو چلتے وقت زمین پر آہستہ
 آہستہ قدم دھرتی ہے۔ اپنے دلبر کی عرض غور سے سن اور اپنے عہد کا پاس کر۔
 سینہ کی شاعری سن کر شاگرد اس کے ارد گرد فخر کے ساتھ جھوم رہے ہیں۔
 محبوباؤں کے گلے میں گونڈ لگی ارغوانی گرتی کتنی سج رہی ہے۔

ہزارہ کے مشہور چار پیتہ گوڈوں میں سائیں غلام دین ہزاروی کا تفصیلی ذکر ہو چکا ہے۔

مزید دو اہم شاعروں کے کلام کا نمونہ درج کیا جا رہا ہے۔

خادی خان:

وہ ۱۸۳۵ء میں دھمٹوڑ (نزد ایٹ آباد) میں پیدا ہوئے۔ انھیں ہندکو شاعری میں اُستادی کا درجہ حاصل ہے۔ حیدر زمان حیدر اپنی کتاب ہندکو ”چار بیٹے دے رگورنگ ندرے“ اور دوسری تصنیف ”مثال“ (مطبوعہ ہندکو ادبی جرگہ) میں خادی خان کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ان کے کلام میں آگ کی سی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ انھیں ہندکو شعلہ نوا

شاعر کہا گیا ہے۔“ (۶۰)

خادی خان نے ۱۸۹۱ء میں وفات پائی۔ اُن کے چار بیٹے کا ایک بند پیش ہے:

میں دھٹی محبوب ساریاں دی سردار پاندی گل پھلاں دے ہار
دیکھنے نال ہو یا ظہیر لکھا چھاتی دے وچ تیر
مثالاں نال بلدی اے جدوں سامنے آئو کھلدی اے
دل تیراں دے نال سلدی اے

کھل ویکھدے نی تربور تربوراں کیتا تنگ
میرا کوئی نہیں کردا سنگ پلا پا کے چلے لنگ
مڑ کے ہو گیا انکار سیاں ساریاں دی سردار

ترجمہ: میں نے دیکھا میری محبوبہ اپنی ساری سہیلیوں کی سرتاج ہے۔ اس کے گلے میں پھولوں کے ہار ہیں۔ اسے دیکھتے ہی دیوانہ ہو گیا۔ میرے سینے میں گویا تیر پوست ہو گئے جیسے مشعل فردزاں ہوتی ہے۔ وہ شعلوں کی طرح روشن جبین ہے۔ جب وہ میرے سامنے کھڑی ہوتی ہے تو گویا میرے دل پر تیروں کی بوچھاڑ ہوتی ہے۔ سامنے کھڑے میرے عزیز

نہیں میرے دشمن کھڑے ہیں۔ انھوں نے ایکا کر لیا ہے۔ ان میں سے کوئی میرے ساتھ نہیں ہے اور میری محبوبہ بھی گھونگھٹ نکال کر میرے سامنے سے گزر جاتی ہے۔

حیات اللہ قادری:

حیات اللہ قادری ۱۸۹۰ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام عبداللہ تھا۔ حیات اللہ قادری سائیں غلام دین کے داماد تھے۔ قادری کی وفات ۱۹۵۳ء میں ہوئی۔ ان کے ایک مشہور چار بیٹے کے بند ملاحظہ ہوں: (۴۹)

دس کتنے ہیں منارے	دیویں خوب دیویں بیاں
اے دار فنا ہے موت	ملا ندی نت مدام
دس کیہڑے منارے	آیت پہلے پڑھنی کیہڑی جائز
نکا کت سیں تافیف اٹھاسیں	اگے نہ ہوسیں محتاج
شفیع نبی سرور دو جہاں تے	اس دا راج
او مرشد عالی شان میرا	نیفہ کوئی اس دے باج
اللہ بھتی گئی تھوڑی رہی	سنجال آپڑیں جان
اے دار فنا ہے موت	بلا ندی نت مدام

ترجمہ: بتاؤ تو کتنے مینار ہیں۔ ذرا دل میں اچھی طرح سوچ کر بتانا۔ یہ دنیا تو دار فنا ہے۔ یہاں ہر دم موت اپنی جانب بلاتی ہے۔ بتاؤ تو کون سے مینار پر کون سی آیت پہلے پڑھنی جائز ہے۔ اگر باریک بننے کا کام کرو گے تو کبھی کسی کے محتاج نہ ہو گے۔ شفیع المذنبین سرور کا دونوں جہانوں پر راج ہے وہ ایک عالی شان مرشد ہے۔ میرا اس کے سوا کوئی نہیں۔ اے اللہ بہت

گزر گئی، تھوڑے دن رہ گئے ہیں۔ اپنی جان کا خیال کرو، یہ دنیا دار فانی ہے، ہر دم موت کا بلاوا آتا رہتا ہے۔

IV-(۶) حرنی

حرنی ہندکو زبان کی قدیم اصناف سخن میں شامل ہے۔ حرنی کی صنف ہندکو کے علاوہ پنجاب میں بھی خاص مقبول ہے۔ مختلف موضوعات اور مسائل کو اخسن طریق پر پیش کرنے کے لیے یہ صنف سخن نہایت موزوں ہے۔ اس میں موضوعات کا تنوع اس کی شعری وسعتوں کی دلیل ہے۔

اُردو اور فارسی میں رباعی چار مصرعوں کی حدود میں رہتے ہوئے ایک مضمون کو مکمل طور پر پیش کرتی ہے۔ ”حرنی“ بھی اُردو، فارسی کی رباعی ہے۔ ہندکو زبان کے شاعروں نے بھی اپنے مضمون کو چار مصرعوں میں مکمل طور پر پیش کیا ہے۔ حرنی میں رباعی کی طرح چار مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ البتہ حرنی کی بحر رباعی سے مختلف ہوتی ہے۔ حرنی کی بحر رباعی سے عام طور پر طویل ہوتی ہے۔

ہندکو کے قادر الکلام شاعروں نے حرنی تجزی کے مطابق بھی لکھی ہے یعنی ایک بند (چار مصرعوں کا) الف سے دوسرا ”ب“ سے تیسرا ”پ“ سے شروع ہونے والا۔ علاوہ ازیں یہ حرف مصرعے کے وزن میں شامل ہوتا ہے اور اسے الگ نہیں پڑھا جاتا۔

حرنی میں عام طور پر سنجیدہ مضامین بیان ہوتے رہے ہیں۔ اس میں حمد و نعت کے علاوہ منقبت کے مضامین بیان ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں تصوف، حکمت، فلسفہ، حسن و عشق، فراق و وصل، رزمیہ، بزمیہ اور انسانی خوشی اور غم کے مضامین بہت خوبی سے حرنی میں پیش ہوتے ہیں۔ پنجاب میں حضرت سلطان باہو کی حرفیاں بلند شعری درجے کی حامل ہیں۔ ہندکو کے مشہور اور نامور حرنی گوؤں کا ذکر اور ان کا کلام صفحات بعد میں پیش کیا جا رہا ہے۔

استاد نامور:

استاد نامور، صاحب حق کے رشید تلامذہ میں سے تھے۔ وہ پشاور کے زمیندار اراکون

قبیلے سے تعلق رکھتے تھے اور لاہوری دروازہ پشاور کے اندر سبز پیر کی گلی کے رہنے والے تھے۔ ان کی وفات ۱۷۵۲ء میں ہوئی۔ ان کی مشہور و مقبول حرفی ہے: (۵۰)

جوڑ جوڑ کے سندر خیال آپڑے موتی پیغلہ جوانی دی راہ کڈ دے
کوئی لہدی نہ جد مثال سب نوں، بے مثال دلو ٹھنڈی آہ کڈ دے
نیناں نیر اندر بھرا اوہ جادو، نظر کرو تا جیکر اوہ ساہ کڈ دے
نامور عشق مواد اکم کیتا جیویں چیرا دے کے روگ جراح کڈ دے
ترجمہ: اپنے خوبصورت خیالات کو یک جا کر کے در شہوار کی طرح شباب کی پیپی
سے راہ نکالی ہے۔ جب اس حسن بے مثال کے لیے اس کے شایان شان
تشبیہ میسر نہیں آتی تو وہ سرد آہیں بھرتے ہیں۔ محبوب کی شبیہ آنکھوں
میں وہ جادو بھرا ہے کہ اس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنا موت کو دعوت دینا
ہے۔ اے نامور عشق نے میرے ساتھ ایسا کیا ہے جس طرح جراح جسم
کے بیمار حصے کو چیر کر اس سے روگ نکال لیتا ہے۔

رضا ہدانی کی بیاض سے استاد نامور کی ایک حرفی حاصل ہوئی ہے جو درج ذیل ہے:

کد تا ساڈے کول بیٹھ آ کے وٹ متھے تے تو نہ پا یارا
نا تیرے تے رہیا وساہ ساڈا تو ہو گیا ویں بے فا یارا
صاف صاف دس کے سانوں جا پیشک دھوکا دے کے سانوں نہ جا یارا
ہتھ خون ساڈے نال نہ رنگ جانی، چاہنے والیاں نو نا گھر کا یارا
ترجمہ: کبھی تو ہمارے پاس آ کر بیٹھو اور یوں اپنی جبین پر شکن نہ ڈالو۔ میرے
محبوب اب تو تم پر اعتبار نہیں رہا۔ تم بے وفا ہو گئے ہو۔ ہم سے جو کہنا ہے
صاف صاف کہو۔ جاتے ہو تو جاؤ لیکن دھوکا دے کر مت جاؤ۔ ہمارے لہو

سے اپنے ہاتھ نہ رنگو پیارے اپنے چاہنے والوں کو یوں نہ گھر کا کرو۔

اُستاد نظیر احمد روا:

کہا جاتا ہے کہ وہ ایران سے آ کر پشاور میں رس بس گئے۔ وہ ایک بڑے خاندان سے تعلق رکھتے تھے لیکن اُستاد صاحب حق کے حلقہ ارادت میں آنے کے بعد فقر و درویشی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ فارغ بخاری اُن کی تاریخ وفات ۱۸۰۰ء بیان کرتے ہیں۔^(۶۱)

اُستاد نظیر احمد روا کی ایک حرفی درج ذیل ہے:

لا مکان دی دکان دا جوہری ہو بنڑ مہمان وچ رگ جان بیٹھا
سنگ ہیرے دی اصل پرکھ کرنے سنگ بیٹھیاں دے کدرے آن بیٹھا
ہر مورکھ دکان نشان لائی ہتھ رکھ کے نیلم مرجان بیٹھا
روانیک عملاں دی کسوٹی اتے کھوٹے کھرے دی کرے پچھان بیٹھا
ترجمہ: لا مکان کی دکان کا جوہری مہمان بن کر رگ جان میں آ بیٹھا۔ اصل
ہیرے کی پہچان کی غرض سے محفل میں آن بیٹھا ہے۔ یہاں ہر نادان نے
دکان لگا کر نیلم اور مرجان ہاتھوں پر رکھے ہیں۔ روا حقیقت یہ ہے کہ نیک
اعمال ہی کھوٹے اور کھرے کی پہچان کی کسوٹی بن سکتے ہیں۔

اُستاد محمد دین ماہیو:

چار بیتوں کے ضمن میں اُستاد محمد دین ماہیو کا ذکر ہوا اور اُن کا چار بیتہ درج کیا گیا۔ اُن کی ایک حرفی درج ذیل ہے: (۵۰)

ماہی دے روگ نے نمن سٹیا، سڑ کے ہویا دے کولا کو اب ماہیو
نا رین چمین اے نادان سکھ، مچھی ہار تڑنے بن آب ماہیو

کوئی یار نہ چکھے نہ سار میری، در در پھر دا اے ہون خانہ خراب ماہیو

کیہڑے پاسے ہون نس کے میں جاواں اُجڑ گئے نی میرے سب خواب ماہیو

ترجمہ: مجھے محبوب کے روگ نے جلا ڈالا ہے، میں اے ماہیویوں جل بجھا ہوں

جس طرح جلتے کوئلوں پر کباب۔ نہ تو رات کو چین ہے نہ دن کو آرام۔

بس ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہا ہوں۔ اب کوئی دوست میرا حال

پوچھنا گوارا نہیں کرتا۔ ماہیو در بدر خانہ خراب بھٹک رہا ہے۔ اللہ کوئی

بتائے میں کہاں ان دکھوں سے چھپ کر جاؤں، میرے تو سارے

خواب اُجڑ گئے ہیں۔

اُستاد شیر غلام:

شیر غلام ہند کو زبان کے صاحب طرز شاعر تھے۔ وہ اُستاد سائیں احمد علی کے اُستاد زمفو

کے بھی اُستاد تھے۔ اس اعتبار سے وہ سائیں احمد علی کے دادا اُستاد تھے۔ ان کا نام دراصل شیخ غلام تھا۔

وہ اصل کشمیر کے برہمنوں سے تعلق رکھتے تھے اور انھوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ اس لیے شیخ غلام کے

نام سے پکارے جاتے تھے۔ وہ پشاور کے محلہ بیلداراں نمبر ایک میں مقیم ہوئے۔ وہ کابلی جوتے

بنانے کا کام کرتے تھے۔ یہ کام وہ اپنے گھر پر ہی کرتے تھے۔ اُن کی ایک حرفی درج ذیل ہے: (۵۰)

کسباں چو کسب پسند کیتا، ہوندا زر گر تا کہڑ دا حمل گل دی

رانی چڑھ بیٹھی رنگ محل اُتے، لاندی عطر فلیل چنیل گل دی

چمن ول جد دھیان پیا، ماراں تاڑی تے اُڈ گئی آ خیل گل دی

شیخ غلام پیارے دل تو غم دور کر لے، لے سواری آ گئی م ریل گل دی

ترجمہ: مختلف پیشوں میں اگر درگرمی کا پیشہ اختیار کر لیتا تو میں اپنے محبوب کے

گلے کا خوبصورت ہار تیار کرتا۔ رانی رنگ محل میں عطر اور خوشبوؤں میں بسی

بیٹھی ہے اور عطر بھی پھولوں کا پسند کرتی۔ جب میں نے چمن کی طرف
دھیان کیا اور تالی بجائی تو پھولوں کی ڈار وہاں سے اڑ گئی۔ اے شیخ غلام
— اے عزیز من دل کا غم دور کر، لے ریل میں سواری کرتے ہوئے وہ
گل اندام آ ہی پہنچی۔

اُستادگاموں:

اُستادگاموں کا پورا نام غلام محمد تھا۔ وہ شیخ غلام اور اُستاد رمضو کے ہم عصر تھے۔ مختار علی
نیر کے بیان کے مطابق ان کے بزرگ جہانگیرہ سے پشاور آ کر آباد ہو گئے۔ اُستادگاموں نے حرفی
اور چاربیہ دونوں میں شہرت حاصل کی۔ اُستاد رمضو اور اُستادگاموں میں حرفیوں میں نوک جھونک
ہوتی رہتی تھی، دونوں اپنے آپ کو پہلوان ظاہر کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

اُستادگاموں کی ایک حرفی درج ذیل ہے: (۵۰)

میرے دل دے حجرے وچ وس جاویں تا کوئی خطرہ نہ رہی محبوب تنو
میرے جیندیاں جی کس دی مجال ہیوے، کرے زور دے نال کدی مغلوب تنو
سارا خٹک قبیلہ بی آجاوے کر سکے نہ کوئی بی مرعوب تنو
دخت آیا تا گاموں دی طاقت دا پتہ چل جا سی پھیر خوب تنو

ترجمہ: میرے محبوب آؤ میرے دل کے حجرے میں بس جاؤ پھر تم سب دشمنوں
سے محفوظ ہو جاؤ گے۔ میرے جیتے جی کس کی مجال ہے کہ زبردستی تمہیں
مغلوب کرنے کی کوشش کرے۔ چاہے سارا خٹک قبیلہ یکجا ہو جائے کسی
کی طاقت نہیں کہ تمہیں مرعوب کر سکے۔ وقت پڑا تو تمہیں گاموں کی
شہزادی اور طاقت کا پتہ اچھی طرح چل جائے گا۔

اُستادِ مَضو:

اُستادِ مَضو کا نام رمضان علی اور اُن کے والد کا نام محمود علی تھا۔ سائیں احمد علی اُستادِ مَضو کے شاگرد تھے۔ اُن کا بیان ہے کہ اُستادِ مَضو کی وفات ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ اُستادِ مَضو کشمیری تھے۔ اُن کی پیدائش پشاور میں ہوئی۔ وہ یہیں پلے بڑھے۔ وہ نمک منڈی میں شیر فروشی کی دکان چلاتے تھے۔

اُستادِ مَضو کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”اُستادِ مَضو نے اُردو، فارسی اور ہندکو تینوں زبانوں میں شاعری کی لیکن اُن کی شہرت کا سبب ہندکو زبان تھی۔ حرنی کہنے میں وہ اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ انھوں نے چار بیٹے بھی کہے کہ اس دور میں اُستادانہ کمال کی کسوٹی چار بیٹے کہنا تھا۔ اُن کے کلام سے یہ واضح طور پر مترشح ہوتا ہے کہ وہ ایک پڑے لکھے شاعر تھے اور بڑے بڑے علماء کی صحبتوں میں اُٹھتے بیٹھتے تھے۔ اُن کا دینی مطالعہ بھی بڑا وسیع تھا اور اُن کی شاعری میں قرونِ اولیٰ میں اسلام، اس کی تاریخ اور حدیث سے دلچسپی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔“

”انھوں نے نعت بھی لکھی، نعت میں جس حزم و احتیاط اور عقیدت و احترام کا حسن انھوں نے پیدا کیا۔ اس میں حسنِ کلام اور حسنِ نظر کی چاندنی بھی نظر آتی ہے۔ عشق کے بیان کی باریکیاں اور وارفتگی بھی ملتی ہے۔ اُستادِ مَضو کی حرفیاں پڑھ کر یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ سلاست اور فنی حسن و چمکتگی اور الفاظ کے انتخاب، غنائیت اور علمیت کے ساتھ ساتھ تجربات و مشاہدات کی وسعتیں بھی بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اظہارِ خیال میں بے تکلفی اور طبقاتی اونچ نیچ کو بھی فنِ شعر کا موضوع بناتے ہیں۔“

”دین و مذہب کے علاوہ اُن کی شاعری زندگی کے سارے گوشوں پر

حاوی ہے۔ حسن، عشق، محبت، امارت، غربت، بھوک، خوشحالی، بدحالی، سیر و سیاحت، فطرت، نفسیات انسانی، معمہ، پہیلی وغیرہ۔“
 ”فنی نقطہ نظر سے شاعرانہ نازک خیالی، تشبیہ، استعارہ، لفظوں کا انتخاب اور ان کا صحیح استعمال واضح انداز میں ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔ ان کے ہاں قافیہ بندی کا التزام، کلام کو موسیقیت اور روانی بخشتا ہے۔ ان خصوصیات کے ساتھ مصرعوں کی چست بندش اور سلاست ان کے کلام کے لطف کو دو بالا کرتی ہے۔“ (۶۲)

استاد رمضو نے مختلف شہروں کی سیاحت کرتے ہوئے حرفیاں لکھی ہیں۔ انہوں نے پرندوں، پنساری کی پوری دکان کی اشیاء، درختوں کے ناموں، پیشوں وغیرہ سے متعلق حرفیاں لکھی ہیں جو ان کی قادر الکلامی کی مظہر ہیں۔ استاد رمضو کی چند حرفیاں درج ذیل ہیں:

سرے دی سیاہی مدھم ہو گئی وچ نیناں دے زردی دی تار آ گئی
 میں تاجان دا ساں بس ایہہ نہیں، زردی کیونکر وچ اتار آ گئی
 تیری نت نت دی سردردی کولوں، زردی گل گلاب وچکار آ گئی
 رنگ دیکھ کے یار دلدار والا رمضو کہندا بسنتی بہار آ گئی
 ترجمہ: میرے محبوب کی آنکھوں میں سرے کی سرمئی رنگت مدھم پڑ گئی اور
 آنکھوں میں زردی کی لکیر آ گئی۔ میں ان سب حالات سے واقف تھا۔
 یہ سمجھ نہیں آئی کہ اتار کے اندر زردی کیونکر کھنڈ گئی۔ تیری روز روز کی
 سردردی سے گلاب کے پھول کے اندر بھی زردی آ گئی۔ محبوب کا یہ رنگ
 دیکھ کر رمضو کہتا ہے کہ گویا بسنتی بہار آ گئی۔

خاطر غزلوی لکھتے ہیں:

”رمضو کے ہاں الفاظ کے انتخاب کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کا بر محل

استعمال لطافت پیدا کرتا ہے۔ پھر اُن کی شاعری میں مختلف مصرعوں میں
 قافیہ بندی محض لفظی بھرتی نہیں ہوتی بلکہ ہر قافیہ ایک وسیع پس منظر اور
 معنوی منظر پیش کرتا ہے۔ ان میں موسیقیت اور روانی کا حسن بھی پایا جاتا
 ہے۔ ان سب خصوصیات کے ساتھ سلاست اُن کے کلام کو ہر دل عزیز بناتی
 ہے۔ (۶۳)

خاطر غزنوی نے اُستاد رمضو کے کلام کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ درجہ ذیل حرنی
 میں بدرجہ اتم موجود ہیں: (۵۰)

غماں تیریاں نے منوانچ گالا، جیکر چاندی گلدی وچ گٹھالیاں دے
 تیری خواب نے مارتا راج کیتا، آپ مست پھرنے وچ خوشحالیاں دے
 جیہڑے سراں تو سرگما دیندے اوہ نے خالص پتر حلالیاں دے
 رمضو ہار سنگھار معشوق والا، چمن موج نسیم دسدا بن مالیاں دے
 ترجمہ: مجھے تیرے غموں نے یوں پکھلا دیا ہے جیسے چاندی کشالی میں پگھلتی ہے۔
 مجھے تیری چاہت کے خواب نے ایسا برباد کیا کہ تاراج ہو چکا ہوں، ادھر تو
 مست اور خوش پھر رہا ہے۔ جو لوگ کسی کے لیے جان دے دیتے ہیں وہ
 اپنے باپ کے بیٹے ہوتے ہیں۔ ارے رمضو محبوب کا ہار سنگھار بجا کہ چمن
 کا حسن بھی مالی کامرہون منت ہوتا ہے۔
 یہ حرنی بھی حسن محبوب کو بیان کرتی ہے: (۵۰)

مست الست پیوست رخ وچ کر دے زیب آسیب عیاریاں دے
 لعل لب، عجب شیریں رطب، اے طبیب نے عشق ازاریاں دے
 ابرو قوس کمان، تے تیر مڑگاں، ایہہ سامان دو نین شکاریاں دے
 عرق چین، جہیں نازنین دے وچ رمضو ڈٹھے آویزے مرواریاں دے

ترجمہ: اُس کے چہرے پر شوخی مست السمت ہو کر پیوست ہو گئی ہے۔ یہ شوخی غیاری کا آئینہ بن کر موجب زیبائش بن گئی ہے۔ اُس کے ہونٹ جو لعل کی طرح رنگیں اور شیرینیوں میں بے مثال ہیں یہ عشق کے آزار کے طیب بن گئے۔

اس کے ابرو کمان کی قوس کی طرح زاویے بنائے ہوئے ہیں اور ان میں پلکوں کے تیر لگے ہیں یہ سارا اہتمام تو شکاریوں جیسا ہے۔ اس کی کامدار ٹوپی (جسے عرق چین کا نام دیا گیا ہے) اس کی نازک جبین پر بچی ہے اور اس کے نرم کانوں میں مروارید کے آویزے لہرا کر ہمیں بے قابو کر رہے ہیں۔

مندرجہ بالا حرفی معنوی خوبصورتی کے لحاظ سے مرصع غزل معلوم ہوتی ہے۔ الفاظ کی موسیقیت اور مصرعوں کی قافیہ بندی کا حسین التزام ہے۔ ایک اور حرفی پیش کی جا رہی ہے جس میں طبقاتی تقابل کو بڑے دلکش انداز میں مثالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے: (۵۰)

فکراں وچ اکناں دی رات جاندی، ہلک پی کے مست مخمور سوندے
ہک ٹھرن سیالے دی سیال اندر ہک ضد لیاں لے کے سمور سوندے
ہک کسی سجاں سون پلنگ اُتے ہک رُل دے اتے تندور سوندے
ہک کرن عبادت سحار والی ہک رمضو جیسے غافل ضرور سوندے

ترجمہ: کچھ لوگ ایسے ہیں کہ جن کی راتیں سوچتے گزرتی ہیں۔ کچھ لوگ نئے کے جام لٹھا کر مست و مخمور ہو کر سو جاتے ہیں۔ کچھ جاڑے کی راتوں کی سردی میں کپکپاتے ہوئے رات گزارتے ہیں کچھ ایسے لوگ ہیں جو سمور اوڑھ کر آرام سے سوتے ہیں۔ کچھ لوگ تو کسے کسائے پلنگوں کی سچوں پر استراحت کرتے ہیں کچھ در بدر ٹھوکریں کھاتے بجھے تندوروں کی گرمی کے

مرہون منت بن کر سوتے ہیں۔ کچھ لوگوں کی زندگی سحر خیزی اور عبادت میں گزرتی ہے کچھ رمضو کی طرح دنیا و مافیہا سے غافل ہو کر سوتے ہیں۔

سائیں احمد علی:

چار بیٹے کے حصے میں سائیں احمد علی کا ذکر ہوا۔ سائیں احمد علی اپنے دور میں دور دور تک شہرت کے آسمان پر سورج کی طرح چمکنے لگے۔ سائیں احمد علی کو پنجاب (متحدہ) بھر سے مشاعروں میں شرکت کے لیے دعوتیں آتیں۔ انبالہ اور امرتسران کا آنا جانا ہوتا رہتا تھا۔ علامہ اقبال نے نہ صرف سائیں کی شہرت سنی بلکہ ان کا کلام خود سنا۔ مولانا غلام رسول مہر نے ہی علامہ اقبال کے یہ الفاظ لکھے تھے کہ: ”سائیں پنجابی زبان کا غالب ہے۔“

سائیں احمد علی کی شاعری اور زبان کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں: ”ہندکو، اردو، پنجابی اور فارسی زبانوں کے زعمانے سائیں احمد علی کو ان کی لسانی طاقت، آفاقی نظر، فنی حسن، ادبی شان اور شاعرانہ کمال اور ان کی شاعری کی گہرائی، وسعت، بلندی اور نازک خیالی پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کر کے انھیں ہندکو شاعری کا لاثانی شاعر ثابت کیا ہے اور ان کا شمار پاکستان اور ہندوستان کی مختلف زبانوں اور متصوفانہ شاعری کے اماموں یعنی شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، خواجہ فرید، وارث شاہ، بلھے شاہ اور میاں محمد بخش کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔“ (۶۴)

مولانا بخش کشتہ اپنی تصنیف ”پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ میں لکھتے ہیں: ”وہ (سائیں احمد علی) پنجابی زبان کے غالب سمجھے جاتے ہیں۔ شاعری میں ان کی بلند خیالی، زور الفاظ کا دروبست اور روانی قابلِ داد ہے۔ خاص طور پر ان کے مصرعوں میں بہت زور ہوتا ہے۔ فارسی تشبیہات، استعارے، صنائع بدائع میں بے پناہ قدرت رکھتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا

ہے کہ کسی کاریگر نے پنجابی زبان کو دلہن سمجھ کر اس کے لیے عمدہ عمدہ گہنے گھرے ہوں اور ان میں خوبصورت صنعتوں کے نگینے جڑ دیے ہوں۔ وہ پنگل (عروض) اور صرف و نحو اور صنائع بدائع کے صاحب قدرت استاد تھے۔“ (۶۵)

رضا ہمدانی نے سائیں صاحب کے بارے میں ”سائیں احمد علی“ کے عنوان سے قابلِ تدرتصیف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”سائیں نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا اور مقامی تقاضوں کا احترام بھی کیا ہے۔ ان کی حرنی میں عرب و عجم کا سایہ بھی ہے اور اپنی دھرتی کی مٹی کی سوندھی سوندھی بوباس بھی۔ تصوف کی پاکیزہ چاشنی بھی ہے اور ہجر و فراق کا سوز و ساز اور معاملہ بندی کا گداز بھی، عشق حقیقی کی نورانی مشعلوں کی تابانی بھی ہے اور وحدت الوجود کے اسرار و رموز کی تفسیر و توضیح بھی۔ مجازی بکھیروں کی کسک، سماجی گھٹن کا اضطراب، رجائی پیکر، یاس و حرماں اور ابنائے زمانہ کی پردرد داستان، مروجہ اخلاقی اقدار کا ابلاغ، سخن گسترانہ جوش و خروش اور دینی مذہبی عقیدت کے پاکیزہ مناظر، تشبیہ و استعارات بھی ہندکو میں زیادہ ترنے ہیں۔ اظہار مقصد میں شوخی، بے باکی، بے ساختگی اور شیطنگی ہے۔ بہار یہ مناظر، حقیقی اور خیال آفریں ہیں۔ دقت پسندی کے ساتھ ساتھ تلاش مضامین میں بھی تنوع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ عربی، فارسی تراکیب کا استعمال بر محل ہے جس نے حرنی کو پختگی اور شکوہ سے ہمکنار کر دیا ہے۔“ (۶۶)

سائیں احمد علی کی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ لاہور میں ایک مشاعرہ میں جب سائیں اپنا کلام سنا چکے تو حضرت علامہ اقبال نے فرمایا: ”یہ شاعر تو پنجابی زبان کا

غالب ہے۔“

پنجاب والے سائیں احمد علی کو پنجابی کا شاعر اور پوٹھوہار والے پوٹھوہاری زبان کے شاعر کہتے رہے۔ افضل پرویز نے سائیں کے بارے میں اپنی تصنیف ”کہندہ سائیں“ اور کرم حیدری نے اپنی کتاب ”پوٹھوہاری گیت“ میں سائیں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”میاں محمد بخش کے بعد احمد علی سائیں پوٹھوہاری زبان کے دوسرے عظیم شاعر ہو گزرے ہیں۔ وہ انیسویں اور بیسویں صدیوں کے سنگم کے زمانے کے شاعر ہیں۔“ (۶۷)

خاطر غزنوی سائیں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”انھیں ہندکو یا پنجابی کا غالب کہا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ ہندکو کے بیدل اور آتش بھی تھے۔ ان کے کلام میں بیدل اور غالب کی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ آتش کی مرصع کاری کا حسن بھی ملتا ہے۔“ (۶۸)

بقول خاطر غزنوی:

”سائیں ہر لحاظ سے ایک بڑے شاعر ہیں۔ وہ مختلف زبانوں پر قدرت رکھتے ہیں، فارسی، اردو، ہندکو، پوٹھوہاری، پنجابی وغیرہ۔ وہ ہر صنف میں درجہ کمال رکھتے ہیں۔ غزل، حرفی، چار بیتہ، زنجیرہ، نظم، رباعی، قطعہ، نوحہ، مرثیہ۔ وہ ہر موضوع پر قادر ہیں۔ ان کا کلام حمد، تصوف، منقبت، سلام، مرثیہ، اخلاقیات، فلسفہ، رموز حسن، عشق و محبت، ہجر و فراق، معاملہ بندی ہر موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔

ہندکو زبان میں سائیں ایسی عظمت کا مالک ہے جو ان سے پہلے اور ان کے بعد کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔“ (۶۹)

سائیں احمد علی کی چند حرفیاں نمونے کے طور پر درج ہیں: (۵۰)

خالی پیشانی تے دھکدا وے یا کہ مشتری زہرہ جبین اُتے
یا ایہہ کعبے وچ چور اسلام دا وے یا کہ ہندو کوئی آگیا وے دین اُتے
یا نشانی پر طاؤس لے کے کسے طفل نے رکھیا اے یا سین اُتے
یا موزن مسجد بلال سائیاں نقطہ نون دا آیا مبین اُتے

ترجمہ: پیشانی پر سیاہ خال یوں دک رہا ہے جیسے مشتری، زہرہ جیسی جبین پر داغ
بن کر چمکنے لگا ہے۔ یا کعبے میں اسلام کا چور آگیا ہے یا کوئی ہندو دین میں
دخل اندازی پر اتر آیا ہے یا کوئی معصوم بچہ مور کے پر کی نشانی سورہ یاسین
پر دھر گیا ہے، یا مسجد کا موزن حضرت بلال حبشیؓ کی صورت میں آگیا ہے
یا یہ روشنی پر ایک نقطہ کی صورت چھا گیا ہے۔

شاعر ہو ذہنوں بعید ہو گئے، حسن کو دک دے وصف بتان لکیاں
دایہ وا نگ زلیخا دے ہوئی کملی، اپنے یوسف دے گیسو سلجھان لکیاں
موقلم، مصور ہو قلم گئے، نقش قدرت قرطاس پر لان لکیاں
دل معلم دا ہو گیا سی پارے، سائیاں پہلا ای پارہ پڑھان لکیاں

ترجمہ: شاعر اپنا ہوش و حواس کھو بیٹھے ہیں جب حسن معصوم کے اوصاف تخلیق
کرنے لگے۔ دایہ زلیخا کی طرح دیوانی ہو گئی جب وہ اپنے یوسف کے
گیسو سلجھانے لگی۔ مصور موقلم کے سر قلم کروا بیٹھے جب قدرت کے نقوش
وہ قرطاس پر بنانے لگے۔ معلم کا دل کٹ کر تین پاروں میں تقسیم ہو گیا
جب وہ پہلا ای پارہ پڑھانے لگا۔

خاوری عارض، ظلمات زلفاں، رل کے مات، دن رات دن رات کر دے
اگر چاہندے آئینہ رخسار، رومی مویا پھیر سکندر حیات کر دے

لوچن ، انجی ، تیر مصوراں سی قلمکاریاں بنا دوات کر دے
 سائیاں عجب قتاد آغاز ہوئے جو کہ لبیاں سی پیدا نبات کر دے
 ترجمہ: تیرے عارضی سورج کی طرح روشن، زلفیں ظلمتوں کی طرح سیاہ، یہ دونوں
 مل کر رات اور دن کو شکست دیتے ہیں۔ اگر رومی چاہتے تو تیرے آئینہ
 رخسار سے سکندر کو پھر سے زندہ کرنے کا معجزہ سر کرتے۔ تیری خوبصورت
 آنکھوں میں سرمہ یوں لگتا ہے جیسے مصور نے بغیر سیاہی اور دوات سے
 قلم کاری کی ہو۔ اے سائیں عجب نیشکر اگی ہے کہ جو ہونٹوں سے شکر
 پیدا کر رہی ہے۔

نازک مزاج تے رعب کڑلا، نرم جشہ تے قلب فولاد دا اے
 کدی پھل کے بی نہیں اس نے یاد کیتا، ایسے حافظ پہلان دی یاد دا اے
 لب آب حیات، قہر غصہ، بانکے نین تے فعل جلا د دا اے
 پہولی صورت تے آفت نگاہ سائیاں کوڑے بول تے مزہ کماد دا اے
 ترجمہ: اس حسین کا مزاج تو بے حد نازک ہے لیکن رعب کا ذکر ہی کیا ہے، جسم
 اس کا ریشم لیکن دل فولاد ہے۔ وہ بھلانے کی یادداشت کا ایک ایسا حافظ
 ہے کہ اس نے کبھی بھول کر بھی یاد نہیں کیا۔ اس کے نازک ہونٹ
 آب حیات، غصہ، قہر، آنکھیں بانکی اور اس فعل جلا دوں کا سا ہے۔ اس
 کی صورت بھولی ہے اور اے سائیں نگاہ آفت ہے۔ اس کی گفتگو کڑوی
 ہے لیکن اس کی لذت نیشکر کی سی مٹھاس لیے ہے۔

یہ نعت الفاظ کی خوبصورتی، خیال کی بلندی اور احترام کی پاکیزگی لیے ہوئے ہے۔

بیعت سی جنت مکین ہو گئے تیرے دست مبارک اصحابِ نجم کے
بابِ کشورِ علمِ علی ہو یا، تیری زبانِ رفیع الخطابِ نجم کے
پایۂ عرشِ معلیٰ وہ چند پایا، تیرے قدمِ اے والا جنابِ نجم کے
سایاں قابِ قوسین دی سیل کیتی، کعبِ نعل نے تیری رکابِ نجم کے

ترجمہ: جن اصحاب والا تبار نے آپ کے دست مبارک کو بوسہ دے کر آپ کی
بیعت کی انھوں نے اپنا گھر جنت میں پالیا۔ دنیا کے علوم کا دروازہ علمِ علیؑ
ہوا جب اس نے آپ کی اعلیٰ اور پاکیزہ خطاب کرنے والی زبان
چومی۔ عرشِ معلیٰ کے ستونوں کا مرتبہ اس وقت وہ چند (دس گنا) ہو گیا جب
شبِ معراج اس نے آپ کے استقبال میں آپ کے قدم چومے۔ اے
سائیں نعل کی قوس نے آپ کی سواری کی رکاب کیا چومی کہ خدا اور
رسول کے درمیان شبِ معراج قابِ قوسین کے قریب کا نظارہ بھی کر لیا۔

معین:

اُستادِ معین کی تاریخِ پیدائش اور وفات بالترتیب ۱۷۹۰ء اور ۱۸۸۴ء بیان کی گئی ہے۔
مخارعلی نیر کے مطابق اُستادِ معین کا اصل نام محمد شفیق تھا جبکہ غلام رسول گھائل اُن کا نام عبدالرحمن
بتاتے ہیں۔ اُستادِ معین کو ہائی دروازہ پشاور کے قریب رہنے والے تھے۔

خاطرِ غزنوی اُستادِ معین کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اُن کی زندگی نشیب و فراز اور دکھ سکھ کی عبرت آموز کہانی ہے۔ تین برس
کی عمر میں والدہ فوت ہو گئیں۔ سات سال کی عمر میں والد وفات پا گئے
(والدہ اور والد کی عمریں نہیں بلکہ ہر سانحہ پر معین کی عمر)۔ صرف ایک
بھائی رہ گیا وہ بھی تین برس بعد مر گیا۔ یکہ و تنہا عبدالرحمن کے لیے ایک
اجازِ زندگی اور مفلسی کا لق و دق صحرا پھیلا تھا۔ ادھر بادھرملازمتیں

مزدوریاں کر کے پیٹ پالتا رہا۔ پھر کچھ حالات بدلے۔ چھوٹی موٹی تجارت نے اسے سنبھالا دیا۔ زندگی کی تلخیوں نے اسے بہت کچھ سکھا دیا۔ شاعری کی طرف دھیان کوئی بیس برس کی عمر میں ہوا۔ اچھی حرفیاں کہتا تھا اس لیے ادبی حلقوں میں اس کی عزت ہونے لگی۔ شاعری میں کمال حاصل کیا۔ موضوع زیادہ تر عشق و محبت رہا لیکن زندگی کی تلخیوں کو اس نے اپنی شاعری میں بھی سمو یا اور یوں درد و سوز کی دولت کو شاعری کا جز بنا دیا۔ فن شاعری پر بھی اسے مکمل قابو تھا۔ شعری نازک خیالیاں اور زبان و محاورہ کا خصوصی خیال رکھتا تھا۔“ (۷۰)

استاد معین کی چند حرفیاں ملاحظہ ہوں: (۵۰)

دل واسے الفت آزار ہو گئی، منوں برا ہو گیا آزار دل دا
درد دل دا کوئی ہمدرد ننگا، دل میرا تے میں واں غم خوار دل دا
دوستی غیر دی کراں کیوں غیر ہو کے، جیہڑا یار ہیوے میرا یار دل دا
جنھوں دل چاہوے اُنوں میں چاہواں، کہندا معین کہ میں واں تابعدار دل دا

ترجمہ: دل کے لیے محبت آزار ہو گئی، مجھے بری طرح دل کا آزار لگ گیا۔ درد دل کا کوئی ہمدرد نہیں۔ میں دل کا اور دل میرا غم خوار ہے۔ غیر سے غیر ہو کے دوستی کیوں رکھوں، جو میرا یار ہے وہ میرے دل کا بھی یار ہے۔ جسے دل چاہے اُسے میں بھی چاہوں، معین کہتا ہے کہ میں دل کا تابع دار ہوں۔ ایک اور حرفی ہے: (۵۰)

رتبہ چراغ دا رات ویلے، ہو یا دن تے اس دا چراغ بجھیا
آفتاب دی روشنی غروب ہوئی پئی شام تے اس دا دماغ بجھیا

ہر کمال نوں ہے ڈر زوال والا، بجھے ہوئے دا کس سراغ بجھیا
 معین ہزاراں بے داغ ہو گئے پر نہ میرے کلیجے تو داغ بجھیا
 ترجمہ: چراغ کا رتبہ رات کے وقت ہوتا ہے دن ہو تو اس کا چراغ بجھ جاتا ہے۔
 سورج کی روشنی غروب ہوتی ہے تو شام ہو جاتی ہے اور سورج بھی بجھ جاتا
 ہے۔ ہر کمال کو ڈر ہے کہ زوال نہ ہو کیونکہ جو زوال پذیر ہو جائے تو اس کا
 سراغ کون پوچھتا ہے۔ معین ہزاروں بے داغ ہو گئے ہیں لیکن میرے
 کلیجے پر جو داغ لگا ہوا ہے وہ صاف نہیں ہوا۔
 ایک اور حرفی پیش ہے: (۵۰)

ضرب لگی تیرے نیناں والی، دارو کر نہیں سکہے اطباء آ کے
 عشق والے بی دیکھ حریان ہو گئے کچھ کر نہیں سکہے حکماء آ کے
 بناں پٹیاں دے کچھ نہ سکھ ہوئے دکھ زیادہ کر دیندی دوا آ کے
 دل دے ٹکڑے معین دے پئے ہوئیں دکھ و دکھ، تو ای ملا آ کے
 ترجمہ: تمہارے غم نے وہ کاری ضرب لگائی ہے کہ اطباء کوئی علاج نہیں کر
 سکتے۔ عشق والے بھی حیران ہیں کہ حکماء بھی کچھ نہیں کر سکتے۔ پیڑوں کے
 بغیر سکھ نہیں ملتا، دوا سے تو اور دکھ پہنچتا ہے۔ معین کے دل کے ٹکڑے الگ
 الگ بکھرے ہوئے ہیں تو ہی آ کر انھیں یکجا کر کے جوڑے دے۔

سردار خان بردا:

بقول خاطر غزنوی: ”بردا پاک و ہند کے وسیع علاقوں میں اپنے بعض زندہ جاوید شعری
 ضرب الامثال کی بدولت جانی پہچانی شخصیت قرار دیے جا چکے ہیں۔“ (۷۱) بردا پشاور میں پیدا
 ہوئے، فارغ بخاری کے مطابق سردار خان بردا کی تاریخ پیدائش ۱۸۵۰ء ہے۔ (۷۲) سائیں احمد

علی اور دوسرے بے شمار ہندو شعراء کی طرح بردا بھی ہندو کے مختلف لہجوں پر پوری طرح حاوی تھا اور پشاور سے امرتسر و جالندھر تک اس کی شاعری کی دھوم تھی۔

جائیداد کے جھگڑوں میں بردا کو قید و بند برداشت کرنا پڑی۔ انھوں نے اس قید کے پورے سفر کو حرفیوں کی صورت میں تسلسل میں لکھا جو ایک طویل نظم بن سکتی ہے۔ بردے کی حرفیوں کے نمونے درج ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں:

بردا قید خانے کے تجربات سے قطع نظر عشق و محبت، اخلاقیات، فلسفہ، دنیا کی وفائیں اور بے وفائیاں، رنج و الم اور زندگی کے تجربات سے بے گانہ نہ رہا۔ یہ حرفی دیکھیے: (۵۰)

لگے جنھوں سو اوہ وا جانے، کون روندے نال بہائیاں دے
کون کھول کے دل دا بہیت دساں کون سن دا اے درد دیوانیاں دے
اس یار کو لو کچھ نفع نینگا، جیہڑا نس جاوے مارے طعنیاں دے
بردے دل نوں رکھ سمہال پیارے آپڑے بن نہ پتر بگائیاں دے
ترجمہ: جس تن لاگے وہی تن جانے، دنیا میں نالہ و فریاد کسی بہانے کے طور پر نہیں
ہوتا۔ کسے اپنے دل کا بھید کھول کر دکھاؤں۔ دیوانوں کے درد کا محرم دنیا
میں کون بنتا ہے۔ اس محبوب سے کیا امید جو دنیا کے طعنوں کو برداشت نہ
کر سکے اور جلد چھوڑ جائے۔ اے بردے دل کو قابو میں رکھ بیگانوں کی
اولاد کب کسی کی بنتی ہے۔

بردا بے وفائی کے صدمے کو یوں بیان کرتا ہے:

اصل سی کدی بے وفائی ننگی، کم اصل سی نہ کدی وفا ہووے
اس دے درد نوں آپڑا سمجھ لے تو جیہڑا تیرے درد دا درد خواہ ہووے
اس دوست سی تو نہ امید رکھیں، جیہڑا آپڑے مطلب دا آشنا ہووے
جیہڑا تیرے دکھ تے نہ کدی جھوڑے بردے ماراں گولی جے سکا بھرا ہووے

اس حرفی میں بے وفا اور مطلب پرست دوستوں کا ذکر ہے۔ اس حرفی میں بردے کا سارا درسمٹ آیا ہے۔

ترجمہ: اصل شخص کبھی بے وفائی نہیں کرتا۔ کم اصل سے کبھی وفا کی اُمید نہیں رکھنی چاہیے۔ کوئی شخص تیرے درد کا مداوا کرے تو، تو بھی اُس کے درد کو اپنا جان۔ اس دوست سے کبھی بھلائی کی اُمید نہ رکھ جو صرف اپنے مطلب کا دوست ہو، جو شخص تیرے دکھ درد کو محسوس نہ کرے تو چاہے وہ ترا سگا بھائی ہی کیوں نہ ہو اسے مردود قرار دے۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”بردا ایک باشعور اور باکمال شخص تھا۔ اسے زندگی کے نشیب و فراز کا گہرا تجربہ تھا۔ وہ دوستوں، دشمنوں، منافقوں، بے وفائیوں، دھوکے بازیوں، مطلب پرستوں کے زخموں سے بخوبی آشنا تھا۔ اس کی شاعری گل و بلبل کی شاعری نہ تھی۔ وہ زندگی کی گہرائیوں کو پاٹ چکا تھا اور حیات کی وسعتوں کو پڑھ چکا تھا۔ اس کے ہاں حکمت و دانش کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس کے بعض مصرعے ضرب الشل کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ بہت سے لوگوں کے ہونٹوں پر اُن کے تخلیق کیے ہوئے فقرے ہیں لیکن وہ اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ ان کا خالق بردا ہے۔ ان کی یہ حرفی اور اس کے بعض مصرعے زبان زد عوام و خواص ہیں:

بری یارو مرض عشق والی، دارو لگدے میں کسے طبیب والے
ساہوکاراں دے سخن منظور ہوندے، سخن سُدے میں کسے غریب والے
نال عاجزی دے کم کڈھ لیندے، رس پُوپ لیندے مٹھی جیہہ والے
بردا چندی درختاں دی کرے راکھی، میوہ پکے تے کھا دن نصیب والے

ترجمہ: مرض عشق بہت بُرا ہے، اس کے لیے اطباء کی دوائیں بے کار ہوتی ہیں۔

دنیا میں دولت والوں کی ہر بات قابل قبول اور غریبوں کی ہر معقول بات بھی بے معنی سمجھی جاتی ہے۔ یہ مطلب پرست لوگ عاجزی کا وطیرہ اپنا کر اپنا مطلب نکال لیتے ہیں اور زبان سے سارا رس چوس لیتے ہیں۔ بردا لاکھ درختوں کی دیکھ بھال کیوں نہ کرے جب اس کا پھل پکے گا تو نصیب والے کھائیں گے۔ (۷۳)

بردا کی یہ حرفی بھی ان کی دانش و حکمت اور تخلیقی قدرت کی مظہر ہے: (۵۰)

عمر مثال حباب دی اے، سورج چڑھے تے پر چھانواں ٹہلدا ای
جس دم اتے دم مار بیٹھوں اوہ سماں کوئی گھڑی تے پل دا ای
جو راہ کے نہ کسے کنک کپی اک تے ام کدی نہ پھل دا ای
بردا ہر اک نے مدت نال جانا جتنا تیل ڈیوے چ اُتابل دا ای

ترجمہ: زندگی کی مثال پانی کے بلبلے کی سی ہے۔ جب سورج طلوع ہوتا ہے سائے ڈھل جاتے ہیں جس زندگی پر تم کو ناز ہے وہ تو گھڑی پل یا چند لمحوں کی ہے۔ کسی نے آج تک جو کی فصل سے گندم حاصل نہیں کی۔ نہ ہی آک کے پیڑ پر آم لگ سکتا ہے۔ اے بردے ہر اک کی زندگی کا ایک وقت مقرر ہے دیے میں جتنا تیل ہوتا ہے وہ اتنی ہی دیر جلتا ہے۔

درد سردا، منوں بہت چردا، جتھے صندل پھر دا، اُتھے ناگ کالے
اوہ پئے ڈنگ دے نی، حاصل منگ دے نی، اوہ سنگ دے نی، جیہڑے کول پالے
جے توں چھیڑ گیوں، پھیر کھیر گیوں، کیوں کھد یڑ گیوں جیہڑے کن ڈالے
بردے نکلیاں میڈھیاں منہ تے تریڈھیاں، تیرے جیڈھیاں گھناں دے گھن گالے

ترجمہ: ایک عرصے سے درد میں مبتلا ہوں، صندل استعمال کروں تو کالے ناگ

اُس پر مائل ہوتے ہیں۔ وہ ڈستے ہیں اور حاصل مانگتے ہیں وہ ساتھ رہتے ہیں کہ اپنی گود کے پالے ہیں۔ اگر تو نے انھیں چھیڑا تو گویا خود کو مصیبت میں مبتلا کر دیا۔ وہ جو کانوں کا حسن ہیں انھیں کیوں اُتارتے ہو۔ بردے محبوب کی میڈھیاں چھوٹی چھوٹی ہیں اور اس کے ماتھے پر شکنیں ہیں تجھ جیسی نے درپردہ کیا کیا بربادیاں کی ہیں۔

مرزا غلام جیلانی:

مرزا غلام جیلانی ۱۸۴۲ء میں پشاور کے علاقے کریم پورہ کے محلے شہداد میں پیدا ہوئے۔ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ خیاطی کا کام کرتے تھے۔ انھیں تصوف سے لگاؤ تھا اور چشتیہ قادریہ سلسلے میں بیعت تھے۔

مرزا غلام جیلانی نے ہند کو سی حرنی کو واقعی تیس حروف کے التزام سے لکھا۔ وہ حرنی پر پوری طرح سے قادر تھے۔ سائیں احمد علی سے پیشتر زنجیری دار حرنی کہہ چکے ہیں۔ قافیوں کی تکرار اور موسیقیت کی وجہ سے یہ حرنی ہند کو ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔^(۵۰)

حسن تیرے دی کے شان کہواں، لعل لب نوں آب حیوان کہواں
تج ابروتے تیر مڑگاں کہواں، جس نوں دیکھ حاسد غلطان ہو گئے
قد یار نوں سرو رواں کہواں، کالی زلف نوں آفت جان کہواں
سوہنڑے منہ نوں کیوں نہ قرآن کہواں جنھوں دیکھ کافر مسلمان ہو گئے
اس دے ظلم دا میں کے بیان کہواں، سن کے نام جس دا ارمان کہواں
کیوں نہ فتنہ آخر زمان کہواں، ظلم جس دے سی کئی ویران ہو گئے
دلبر اپنے نوں ماہ تاباں کہواں، خسرو خیل خوبان کہواں
یا دشمن دین ایمان کہواں، دیکھ سالم جے کئی حیران ہو گئے

ترجمہ: تیرے حسن کی کیا شان بیان کروں، لعل لب کو آب حیوان کہوں، تیخ ابرو اور تیر مڑگاں کہوں جسے دیکھ کر حاسد غلطان ہو گئے ہیں۔ میں قد یار کو سرو رواں کہوں اور کالی زلف کو آفتِ جاں کہوں، حسین چہرے کو کیوں نہ قرآن کہوں کہ اُسے دیکھ کر کافر مسلمان ہو گئے۔ میں اس کے ظلم کا کیا بیان کروں جس کا نام سن کر اسے ارمان کہوں، میں اسے کیوں فتنہ آخر الزماں کہوں جس کے ظلم سے کئی ویران ہو گئے۔ میں اپنے محبوب کو ماہ تاباں کہوں اور خسرو خیلِ خواہاں کہوں یا دشمن دین و ایمان کہوں، اسے دیکھ کر سالم (شاعر) جیسے کئی حیران ہو گئے۔

اُستاد مٹھو پشاورى:

اُستاد مٹھو کا اصل نام میر احمد تھا۔ وہ انیسویں صدی کی آخری دہائی کے شروع میں پشاور کے تاریخی محلے چوک ناصر خان کے علاقے مروی ہا میں محلہ جٹاں میں پیدا ہوئے۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”میر احمد کو بچپن میں پیار سے مدو کہتے تھے اور اس کی زبان سے نکلی ہوئی باتیں اتنی رواں اور شیریں ہوتی تھیں جیسے طوطے کی میٹھی باتیں، اس لیے اسے مدو سے مٹھو کہا جانے لگا اور پھر یہ نام عمر بھر کے لیے اس کی پہچان بن گیا۔ جب مٹھو اپنی میٹھی باتوں کے سبب اپنے پرایوں میں مقبول سے مقبول تر ہو گیا تو اس نے کلام موزوں بھی کہنا شروع کر دیا اور اساتذہ شعر کی محفلوں میں بیٹھنا بھی شروع کر دیا اور شاعری میں تخلص کی اہمیت کے پیش نظر اس نے اپنے اس مقبول عام نام کی ساتھ لفظ میں میاں کا اضافہ کر دیا اور پھر ”میاں مٹھو“ اس قدر مقبول ہو گیا کہ میر احمد، مٹھو کے پردوں تلے چھپ گیا اور پھر لوں ہوا کہ مٹھو آہستہ آہستہ مشہور ہوتا گیا اور ایک قادر الکلام

شاعر کی صورت میں ادبی محفلوں پر چھا گیا اور پھر شعر و سخن کے متوالے اس کی محفل میں آنے کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتے۔“ (۷۳)

مٹھو کو پشاور شہر کے اندر ہسپتال میں ملازمت مل گئی۔ وہ اپنی تھوڑی سی تنخواہ پر گزارہ کر ہی لیتا تھا۔ اس زمانے میں اس نے ایک ہندو لڑکے ”بابو“ کے حسن خداداد سے متاثر ہو کر اس کی امارت اور اپنی غربت کا تقابل کرتے ہوئے یہ حرفی لکھی: (۵۰)

جیسا تو شاہوکار ہیویں ایسا دلبر! میں بھی شاہوکار ہوندا
جتنا تیرا اعتبار اے جہان اندر اسی طرح میرا بھی اعتبار ہوندا
ہوندا عشق و محبت دا تدمزہ ، تیرا میرا ہکا روزگار ہوندا
بابو جی! مقابلہ تدا بن دا مٹھو تیرے جیہا مال دار ہوندا
ترجمہ: اے میرے دلبر! جیسا تو شاہوکار ہے، اے کاش میں بھی تجھ جیسا ہوتا۔
جتنا اس ماحول میں تو یقیناً صاحب اعتماد ہے، اے کاش! ویسا میں بھی
ہوتا۔ عشق و محبت کا مزہ تب آتا جب میں اور تو ایک ہی طرح کے کاروبار
کیا کرتے۔ اے بابو جی! مقابلے کی نوبت تب پیدا ہوتی کہ مٹھو تیری
طرح مال دار ہوتا۔

ایک اور حرفی میں مٹھو نے اپنی غربی کا اظہار یوں کیا ہے: (۵۰)

دوست او دشمن جان بنا جس دے نال تلخ گفتار ہویا
زر ایہی تا اوہ بھی یار آیا وقت مفلسی دے اوہ نہ یار ہویا
جفاکار، طرار منہ پھیر بیٹھا ادھر غماں ج میں گرفتار ہویا
میری جان دیکھ کر میاں مٹھو دوست دشمن میں تو فرار ہویا

ترجمہ: میرا دوست میری تلخ کلامی کے سبب دشمن جان بن گیا۔ جب میرے

پاس مال و دولت تھی تو وہ میرا دوست تھا لیکن مفلسی میں اس کا یارا نہ ختم ہو کر رہ گیا۔ اس ظالم طرار نے مجھ سے منہ کچھ یوں پھیرا کہ میں غم و اندوہ میں گرفتار ہو گیا۔ میری مفلسی نے مجھے یہ دن دکھایا کہ دوست دشمن مجھ سے کئی کترانے لگے۔

سائیں احمد علی کی وفات پر اُستاد میاں مٹھو نے مرثیہ لکھا جس میں سائیں کی عظمت کو بھرپور خراج تحسین پیش کیا۔ اُستاد مٹھو کا لکھا ہوا یہ مرثیہ چار بیتے کے حصے میں سائیں کے ذکر میں درج کیا گیا ہے۔

اُستاد مٹھو کے بارے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

”اُستاد کی شاعری ہمہ گیریت کی حامل ہے، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ انھوں نے ہر مضمون پر طبع آزمائی کی۔ مختلف تاریخی شخصیات کی پشاور میں آمد، اہم واقعات و حادثات، نوے، مرثیے، سلام، دولت و امارت، غربت، روپیہ پیسہ، بے وفائیاں، قصے کہانیاں، مختلف مذاہب کے لوگوں اور ان کی مذہبی رسومات اور اساطیر کا تذکرہ بھی کیا اور پھر سب سے بڑھ کر یہ حقیقت ناقابل تردید ہے کہ انھوں نے انسانی رویوں کی بڑے دلکش اور مؤثر انداز سے عکاسی کی ہے۔“

اُستاد کا شاعری کے بارے میں اپنا ایک نظریہ اور نقطہ نظر تھا۔ وہ اعلیٰ پائے کے شعراء، نیم پختہ شعراء، مبتدیوں اور تشاعروں کے بارے میں اپنی ایک صائب رائے رکھتا تھا۔ شاعری کو وہ بچوں کا کھیل نہ سمجھتا تھا بلکہ وہ اچھا شاعری اسے سمجھتا تھا جو شاعری کے رموز و علامت پر قادر ہو اور شاعری کو ایک گلشن کی طرح رنگ رنگ کے گل بوٹوں سے سجائے۔ چنانچہ اس خیال کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

شاعر اس طرح ہوندے نی جیسے مالی بیٹھے گلستان اگے
 میرادل باغیچہ پھلاں داوے غنچے جڑی آون بس دہان اگے
 ہر سخن زبانوں دے، ذائقہ ٹری آند سخن زبان اگے
 مٹھو شاعری ایسی اسان نگی کہ ہر کوئی بول سکے سخن دان اگے

ترجمہ: شاعری ایسے ہی ہے جیسے کوئی مالی باغ کے آگے ڈیرہ جمائے اس کی
 دیکھ بھال کرے۔ میرادل بھی پھولوں بھرا ایک باغیچہ ہے۔ میرے منہ
 کے سامنے غنچے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے چلے آ رہے ہیں۔ ہر
 لفظ اور مصرع اپنی خوشبو کا ذائقہ دکھا رہا ہے اور میری زبان کے آگے
 ہاتھ باندھے چلا آ رہا ہے۔ اے مٹھو! شاعری بچوں کے کھیل کی طرح
 کوئی ایسی آسان چیز نہیں کہ ہر کہ وہ کسی صاحب فن کے سامنے زبان
 کھول سکے۔ (۷۵)

اُستاد عبد اللہ:

بقول خاطر غزنوی:

”اُستاد عبد اللہ سائیں احمد علی کے ہم عصر تھے۔ یہ ایک پڑھے لکھے عالم
 فاضل فحس تھے اور علمی نقطہ نظر سے اُن کی چوٹیں سائیں احمد علی سے
 رہتیں۔ عبد اللہ انیسویں صدی میں پشاور پیدا ہوئے، انھوں نے باقاعدہ
 عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم حاصل کی۔ وہ قرآن کے حافظ تھے۔ انھیں
 گلستان اور بوستان بھی یاد تھیں۔ انھوں نے اپنے زمانے کے مشہور شاعر
 سید غلام حسین کو اُستاد مان کر فارسی میں شاعری کی۔ اُن کے والد بازار
 ریٹیم گراں میں کلہ لگی کا کاروبار کرتے تھے۔ عبد اللہ کی وفات سائیں احمد

علی سے دو برس پہلے یعنی ۱۹۳۰ء میں ہوئی۔ ایک پڑھے لکھے آدمی کی حیثیت سے انھوں نے شاعری میں بحور، قافیہ، ردیف، تشبیہ و استعارہ اور صنائع بدائع میں کمال حاصل کیا۔“ (۷۶)

اُستاد عبد اللہ کی چند حرفیاں درج ذیل ہیں: (۵۰)

میں زمین آسمان نوں چھان آیاں کدرے اُس دانہ کوئی نشان ملیا
نہ ستاریاں نے اُس دی درک دتی نہ ہواواں دے درمیان ملیا
پہنچے ہوئے بزرگاں نوں ٹٹولیا دے خانہ اناں دا وی ویران ملیا
جنے پایا تاوچ حدیث پایا جنوں ملیا تاوچ قرآن ملیا
ترجمہ: میں زمین آسمان چھان آیا لیکن کہیں بھی اس کا نشان نہ ملا۔ نہ تو ستاروں
نے اس کی کوئی اطلاع دی اور نہ ہی وہ ہواؤں کے درمیان ملا۔ برگزیدہ
بزرگوں کو ٹٹولا تو اُن کا خانہ بھی اس ضمن میں خالی نظر آیا۔ جس نے اسے
پایا تو حدیث میں پایا وہ جس کو ملا تو قرآن میں ملا۔

اُستاد عبد اللہ کی یہ حرفی ہم قافیہ الفاظ اور موسیقیت کے اعتبار سے قابلِ دید ہے: (۵۰)

تجھے اناج نہ باج تیرے ہون مزاج نو کر کے علاج رکھے
یوسف ثانی مہربانی دے نال جانی دنیا فانی ہے کوئی دن لاج رکھے
وانگ برق دے ترق نہ فرق کوئی کشتی غرق بس ہوئے تاراج رکھے
وانگ شیر نہ دیر بے مہر ساقی نہ چشم پھیر عبد اللہ دی لاج رکھے

ترجمہ: تمہارے بغیر اناج مزہ نہیں دیتا، اب مزاج کا علاج کر کے رکھیں۔ اے

یوسف ثانی مہربانی کر کے اے میرے محبوب دنیا فانی ہے کوئی دن کے
لے لاج رکھیں۔ بجلی کی کڑک کے ساتھ کوئی کشتی غرق ہوئی بس اسے

تاراج رکھیں۔ بے مہر ساقی لگا ہیں نہ پھیر اور عبد اللہ کی لاج رکھ۔

اس حرفی میں اُستاد عبد اللہ نے محبوبہ کا سراپا بیان کیا ہے: (۵۰)

دونوں ابروئے طاق دے اندر خوشنما ہک پیلی دا خال ہیوے
پستہ لب، عقیق یمن ونگرو نار پدمنی زہرہ خصال ہیوے
دہن میم سی تنگ گلاب عارض، ماہ چار دہ شیریں مقال ہیوے
اس طرح عبد اللہ دست بست ہو کے میرے قبضے وچ پری تمثال ہیوے

ترجمہ: دونوں ابرو طاق کے اندر ایک خوشنما پیلی کے طور پر ہے۔ پستہ لب، عقیق
یمن کی طرح ہیں اور نار پدمنی زہرہ خصال ہے۔ دہن تنگ، عارض
گلاب، چودھویں کا چاند اور شیریں مقال ہے۔ اس طرح عبد اللہ وہ پری
تمثال دست بستہ میرے قبضے میں ہے۔

سیفی شاہ:

ان کا اصل نام شیر شاہ تھا۔ سیفی تخلص کرتے تھے۔ وہ سیفی شاہ کے نام سے مشہور ہوئے۔
شیر شاہ محلہ خداداد (آسیہ) پشاور میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۶ء بتائی جاتی ہے۔
سیفی شاہ خاندانی طور پر تعزیه دار تھے۔ وہ درزی کا کام کرتے تھے۔ سیفی شاہ کئی
زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ مادری زبان ہندکو کے علاوہ اردو، فارسی، سرائیکی اور پنجابی میں شعر
کہے۔ اُن کے مرثیے، سلام اور نوحے بہت مشہور ہیں اور محرم میں پشاور میں ہر طرف گونجتے سنائی
دیتے ہیں۔

بقول رضا ہدائی:

”سیفی شاہ کے چند اردو اور ہندکو سلام، نوحے اور مرثیے تو اب کلاسک کا
درجہ رکھتے ہیں اور گزشتہ پون صدی سے تو اتر کے ساتھ پڑھے جاتے
ہیں۔ ٹھیکہ ہندکو زبان کے علاوہ سیفی شاہ نے پنجابی خصوصاً سرائیکی میں بھی

سلام اور نوحہ کہا ہے۔ (۷۷)

سینی شاہ کی چند حرفیاں ملاحظہ ہوں: (۵۰)

مہربان ہو یا اوہ ایسا آج حلیمی وچ طبع دلدار آگئی
 خبر اپنی رعیت دی لینے واسے قدم رنجہ فرمان سرکار آگئی
 میرا نخل اُمید پھلدار ہو یا تے رقیباں دے جلن دی وار آگئی
 ہو گئے خوب دو موقع یکساں سینی ہک یار ملیا دو جی بہار آگئی

ترجمہ: محبوب کی طبیعت آج حلیمی پر مائل ہو گئی اور وہ مہربان ہو گیا۔ اپنی رعیت کی خبر لینے کے لیے سرکار نے خود قدم رنجہ فرمایا۔ میرا نخل اُمید پھلدار ہو گیا اور رقیبوں کے جلنے کی داری آگئی۔ یہ دو موقعے خوب یک جا ہو گئے ایک تو محبوب ملا اور دوسرے بہار آگئی۔

ایک حرفی ہے: (۵۰)

کوئی دم نہیں اندر قرار منوں، نشتر غماں دی جگہ نوں پھاڑ دی اے
 مارو مار عشق دی نار بھڑکے، روز و شب جو خون تو کاڑ دی اے
 ایہہ تپش جدائی دی ہر ویلے، میرے غم زدہ دل نوں ساڑ دی اے
 سینی عشق نے ایسا اجاڑ دیتا جیکر وچن نوں خزاں اجاڑ دی اے

ترجمہ: مجھے کسی لمحے قرار نہیں؟ غموں کے نشتر میرے جگر کو پارہ پارہ کر رہے ہیں۔ عشق کی آگ بے تحاشا بھڑک رہی ہے۔ رات دن میرے خون کو کھولا رہی ہے۔ یہ جدائی کی تپش ہر لمحہ میرے غم زدہ دل کو جلا رہی ہے۔ اے سینی! عشق نے مجھے ایسے اجاڑ دیا ہے جس طرح خزاں چمن کو اجاڑ دیتی ہے۔

ایک اور حرفی ملاحظہ ہو: (۵۰)

باطن میں آپ، پر ظاہر الف تے میم دی صورت بنائی ہوئی اے
 رکھ کے نام محمد وچکار اس دے کبریائی دی شان چھپائی ہوئی اے
 برقع میم داسرتے پاک کے وچوں ذات نال ذات ملائی ہوئی اے
 سیفی دیکھ اسے دے در اسباب اُتے کائنات نے گردن جھکائی ہوئی اے

ترجمہ: باطن وہ خود ہے لیکن ظاہر میں الف اور میم کی صورت بنائی ہوئی ہے۔ نام محمد

رکھ کر اس میں کبریائی کی شان کو پوشیدہ کر رکھا ہے۔ میم کا برقعہ سر پر اوڑھ رکھا

ہے اور اندر ہی اندر ذات سے ذات ملائی ہوئی ہے۔ اے سیفی! دیکھ کہ

اللہ تعالیٰ کے در اسباب پر ساری کائنات نے اپنی گردن جھکا رکھی ہے۔

استاد مرزا محمد سعید، فارغ قادری سیو:

چار بیتے کے حصے میں استاد سیو کا ذکر ہوا اور نمونے کے طور پر اُن کے چار بیتے بھی

درج کیے گئے۔ استاد سیو نے چار بیتے کے علاوہ دیگر اصناف شعری میں شاعری کی۔ انھوں نے

حرفیاں بھی لکھیں۔ نمونے کے طور پر اُن کی دو تین حرفیاں درج ذیل ہیں: (۵۰)

ہور بی واللہ حسین ہیون کیا میں، تنوں دل کٹھور لہیا

دل زارنوں لگا ایں آزار دینے میرے سوانے تنوں کوئی ہور لہیا

کیمڑی ضبط کر بیٹھاں جاگیر تیری، اے دلارام میں ای تنوں چور لہیا

کہند افارغ کہ گلشن دہر اندر اے شاہ زور! فقط میں ای تنوں کمزور لہیا

ترجمہ: واللہ اور بھی حسین موجود ہیں کیا میں ہی دل کٹھور ملا ہوں۔ اے محبوب

دل زار کو آزار پہنچانے میں لگے ہوئے ہو کیا میرے سوا تمہیں اور کوئی

نہیں ملا۔ میں نے تمہاری کون سی جاگیر ضبط کر لی ہے، اے دل آرام کیا

میں ہی تمہیں چور نظر آیا ہوں۔ فارغ کہتا ہے کہ گلشن دہر میں اے شاہ

زور کیا فقط میں ہی کمزور نظر آیا ہوں۔

یہ حرفی ملاحظہ ہو: (۵۰)

بک تا وعدہ وفا کرتوں سدا ٹالنا ویں صبح، شام اُتے
پیا تڑفنا واں تپ ہجر اندر کھانا پینا ہو گیا اے حرام اُتے
شیوہ کفر دا کیوں اختیار کریں قائم ہو کے پھیر دین اسلام اُتے
کردے فارغ اس قید بلا سیوں، کھا کے ترس بے نیل مرام اُتے

ترجمہ: ایک وعدہ تو وفا کرو تم اُسے صبح و شام ہمیشہ سے ٹالتے رہتے ہو۔ میں تپ

ہجر کے اندر تڑپ رہا ہوں اور مجھ پر کھانا پینا حرام ہو گیا ہے۔ کفر کا شیوہ

کیوں اختیار کروں، دین اسلام پر قائم کیوں نہ رہوں۔ اس فارغ بے نیل

و مرام پر ترس کھا کر اسے قید بلا سے آزاد کر دے۔

ایک اور حرفی ملاحظہ ہو: (۵۰)

کشور ہست سجایا کس نے اے اُستادی کیہڑے دستکار وچ اے

پتلا خاک دا نور دسلایا کس نے خوبی کس دی تے کون رفتار وچ اے

زیب وزینت کس دی تے جمال کس دا کون جلوہ گر نقش و نگار وچ اے

فارغ بولدا کون، رسائی کس دی، بول کس دا؟ کون تار تار وچ اے

ترجمہ: یہ کشور کس نے سجایا اور یہ کس دستکار کی فن کاری ہے۔ یہ خاک کا پتلا

کس نے بنایا اور یہ خوبی کس نے دی اور رفتار میں کون کارگر ہے۔ زیب و

زینت کس کی ہے، جمال کس کا ہے اور نقش و نگار میں کون جلوہ گر ہے۔

فارغ یہ بولتا کون ہے۔ رسائی کس کی ہے، بول کسے ہیں اور تار تار کے

اندر کون ہے۔

یہ حرفی ملاحظہ ہو: (۵۰)

در در پھرناں تلاش کردا پے گئی شلم اُتو پر نہ شام آیا
رات گزر گئی اختر شماریاں وچ کسے پہلو نہ دل نوں ارام آیا
کرنا شکر فراق نگار اندر عشق وصل دالے کے پیغام آیا
فارغ نزاع دی سختی آسان ہو گئی جد کہ لبیاں تے محمد داناں آیا
ترجمہ: در در تلاش کرتا پھر رہا ہوں، شام ہو گئی ہے اور شام نہیں آیا۔ رات
اختر شماری میں گزر گئی ہے اور کسی پہلو دل کو آرام نہیں آیا۔ شکر کرتا ہوں کہ
عشق وصل کا پیغام لے کر آیا ہے۔ فارغ نزاع کی سختی آسان ہو گئی جب
ہونٹوں پر نام محمد آیا۔

سید جگر کاظمی:

جگر کا اصل نام سید لعل شاہ کاظمی تھا۔ وہ ۲۱- مئی ۱۸۷۷ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ ان
کے والد سید نیاز علی شاہ تھے۔ لعل شاہ بچپن میں بزرگوں کے ساتھ کلکتہ چلے گئے۔
بقول خاطر غزنوی:

”لعل شاہ نے کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں تعلیم حاصل کی۔ مولانا ابوالکلام
آزاد جگر صاحب کے ہم جماعت تھے۔ وہاں انھیں ادبی ماحول میسر آیا۔
مشاعروں میں سننے کے لیے جایا کرتے تھے۔ ۱۸۹۶ء سے شعر کہنا شروع
کیے۔..... پھر یوں ہوا کہ خانگی جھگڑے کی وجہ سے کلکتہ سے بھاگے
مونگیر پہنچے۔ پھر کانپور گئے۔ ان دنوں ہندوستان میں سخت قحط سالی کا زمانہ
تھا، چنانچہ وہ دہلی گئے، وہاں ایک جوہری کے ہاں منشی گیری کا کام کرتے
رہے۔ فارسی میں خط و کتابت میں وہ ماہر تھے، وہاں دو برس قیام کیا اور
۱۸۹۷ء میں پشاور لوٹے۔“ (۷۸)

انہوں نے بقائے حیات کے لیے موچی لڑہ بازار میں جوتوں کا کاروبار کیا، سکول میں
 استاد کی فریضہ بھی ادا کیا۔ ریڈیو، محکمہ اطلاعات، ٹرانسویل پبلیٹی کے دفتر اور اخبارات میں لکھنے کا
 سلسلہ جاری رکھا۔ مضامین بھی لکھتے اور ہنگامی نظمیں بھی۔ چونکہ حلقہ احباب میں سائیں احمد علی، صحیح
 سالم اور برگ گنجوی جیسے بلند پایہ ہندکو اور فارسی کے شعرا تھے اس لیے ہندکو کی طرف بھی راغب
 ہو گئے اور اردو، فارسی کے علاوہ ہندکو میں بھی بہت کچھ لکھا۔ اُن کی دو ایک حرفیاں دستیاب ہیں جو
 پیش خدمت ہیں۔ (۵۰)

اے راز معلوم اے ہو کس نوں، سرتق دا رکھدیاں راز اکھیاں
 اگے گئیاں مقام محمود کولوں، ہویاں واقف راز و نیاز اکھیاں
 اکھیاں جاوَن قربان انھاں اکھیاں توں، جیہڑیاں اکھیاں ہویاں ممتاز اکھیاں
 جگر کیرا دن ہوسی میرے دل لطف کر کے او پھیرسی بندہ نواز اکھیاں

ترجمہ: یہ راز اور کس کو معلوم ہے، سرتق کے راز کو آنکھیں راز رکھتی ہیں۔ یہ مقام
 محمود سے بھی آگے گزر گئیں ہیں اور راز و نیاز سے واقف ہو چکی ہیں۔
 میری آنکھیں ان آنکھوں پر قربان جائیں جو سب آنکھوں میں ممتاز
 حیثیت رکھتی ہیں۔ اے جگر وہ کون سا دن ہوگا کہ وہ بندہ نواز ازراہ عنایت
 میری طرف نظر کرم کرے گا۔
 ایک اور حرفی درج ہے: (۵۰)

سجدہ گزار یا قدسیاں نے، ظاہر آدم نوں پر کس دے نوراگے
 رحمت عالم دا پایا خطاب کس نے، کون عزیزاے رب غفور اگے
 کس دے نور دے ذرے نے پوک دتی، چشم زدن میں ہستی طور اگے
 جگر پڑھ درود اس شاہ اُتے، آیا بعد پر ہویا ظہور اگے

ترجمہ: قدسیوں نے سجدہ کیا بظاہر آدم کو لیکن وہ کس کا نور تھا۔ کس نے رحمت للعالمین کا خطاب پایا۔ کون رب غفور کو عزیز ہے۔ کس کے نور کے ذرے نے چشم زدن میں طور پر روشنیوں کی چکاچوند پیدا کر دی۔ اے جگر اس ذات عالی پر دور در پڑھ جو آیا تو بعد میں لیکن جس کا ظہور سب سے پہلے ہوا۔

حیدر بسل:

حیدر بسل جگر کاظمی کے ہم عصروں میں تھے۔ اُستاد سائیں کی شاعری سے متاثر تھے۔
 حرنی کہتے تھے۔ چند حرفیاں ملاحظہ فرمائیں: (۵۰)

بولوں تے سڑدی زبان میری تپش ایسی کچھ آہ سوزاں دی ہے
 غنچہ ایسا کھلایا فراق دا دل نے پست ہوا جس اگے بوستان دی ہے
 حاصل وصل نہ جد تیرا یار ہو یا صورت بچن دی نہیں مرجان دی ہے
 ایسا وحشت نے کیا وے تنگ بسل شامت نت میرے گریبان دی ہے
 ترجمہ: بولوں تو زبان جلتی ہے آہ سوزاں میں کچھ ایسی تپش ہے۔ غنچہ ایسا فراق
 کا دل نے کھلایا ہے کہ اس کے اگے بوستان کی ہوا بھی پست
 ہے۔ حاصل وصل جب تیرا یار نہیں ہوا تو صورت بچنے کی نہیں مرجانے
 کی ہے۔ ایسا وحشت نے تنگ کیا ہے بسل کہ نت میرے گریبان کی
 شامت آئی ہوتی ہے۔
 یہ حرنی ملاحظہ ہو: (۵۰)

جلوہ حسن دلدار تک کے بیت جسم و چھب دا چراغ بلیا
 میرا بیت الحزن پُر نور ہو یا ایسا سینے وچ عشق دا داغ بلیا
 کیسے کرم جد لطف نال یار بن کے سبز ہو یا اُمید دا باغ بلیا
 دیکھو بسل ہزار داستان تائیں نال رٹک دی مدعی بن زاغ بلیا

ترجمہ: جلوہ حسن دلدار تک کے جسم میں محبت کا چراغ جلا، میرا غموں کا گھر نور اور
سینے میں عشق کا داغ جل اٹھا۔ کیسے کرم جب لطف کے ساتھ اُمید کا باغ
سبز ہوا۔ دیکھو نسل بلبلوں کے ساتھ رشک کر کے کو امدعی بن کر جلنے لگا۔

اس حرفی میں زبان کا حسن قابل دید ہے۔ حرفی میں دل کا لفظ مختلف معنی میں استعمال
ہوا ہے مثلاً گلے کا ہار، چچ، مسائل، تندرست، میری جانب، طرف، دار، کنول وغیرہ۔ (۵۰)

نادان نہیں سمجھدا گل سدھی، کیتی گل نے گلے دا دل ہویا
ہونیدے دل تا سوزی آزار والے، دکھی گل داناں کدے دل ہویا
اس نوں کہیا دل میرے تو آ پیارے بُرا سمجھ کے غیر دے دل ہویا
بسل کہے کمہلا کے خشک، دلبر، اوڑک دل میرے دا کنول ہویا

ترجمہ: نادان، سیدھی بات نہیں سمجھتا، بات کی تو بس گلے کا ہار ہو گیا۔ اگر مسائل
ہوتے تو سوزی آزار والے، بات سے پہنچایا ہوا دکھی کبھی تندرست نہیں
ہوا۔ اس کو کہا کہ تم میری طرف آ پیارے لیکن بُرا وقت سمجھ کر وہ غیر کا طرف
دار ہو گیا۔ بسل کہتا ہے کہ دلبر آخر میرے دل کا کملا یا ہوا کنول کھل گیا ہے۔

یار دا غم مہمان بن کے میرے غمزدہ جگرنوں کھا گیا وے
جیتھے مار مٹایا وے نام میرا اوہو آ کے گورنوں ڈھا گیا وے
ٹھوکر مار لحد وچ کار میری او بے رحم کلیجہ ہلا گیا وے
بسل نہ رہیا میرا نشان بخئی اوہ پامال کر کے ایسا مٹا گیا وے
یار کا غم مہمان بن کر میرے غم زدہ، جگر کو کھا گیا۔ جس نے جہاں میرا نام
مٹایا تھا وہی میری قبر کو بھی ڈھا گیا۔ میری لحد کے بچ اس طرح ٹھوکر ماری کہ
کلیجہ مل گیا۔ بسل میرا نام و نشان نہیں رہا وہ اس طرح پامال کر کے مٹا گیا۔

علاوہ ازیں بسمل، حافظ غلام محمد، عطار محمد درزی، موجی، محمد سرور، گل محمد (ٹوپیاں والا)،
میاں محمد دین، استاد الہی بخش مفلس، گل گنج والا، قادر مصلیٰ، اکبر، خادم حسین کربلائی، وحشی، محمد جی
ونجیارا اور آغا محمد جوش حرنی کہنے میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔

مندرجہ بالا شاعروں میں چند کی ایک ایک حرنی نمونے کے طور پر درج ہے۔

بسل: (یہ حیدر بسمل سے مختلف شاعر ہے) (۵۰)

بورے بسترے چھوڑ سیجاں، ہکی خاک تلے سارے جا سوندے
ہک پیدائش رب دی ہک زمین تلے ہکی جا پئے شاہ و گدا سوندے
ستے جیندیاں نو غم اے جا گئے دانیں بے غم کوئی مویا سوا سوندے
مڑ کے پھجن نہ وٹی دی واٹ بسمل، ایسی جگہ اوہ جا کے تنہا سوندے
ترجمہ: بورے بستر اور سیجیں چھوڑ، ایک ہی خاک کے تلے سارے جا سوتے
ہیں اور ایک ہی زمین کے نیچے شاہ و گدا سو جاتے ہیں۔ جیتے ہوئے
سویوں کو جا گئے کا غم ہے، موت کے بغیر کوئی بے غم ہو کر نہیں سویا۔ بسمل
پوچھتے ہیں کہ وہ کون سی جگہ ہے جہاں تنہا ہو کر سویا جاتا ہے۔

حافظ غلام محمد:

(یکہ توت میں رہنے والے تھے) (۵۰)

میرے فہم و ادراک دے پڑدیاں وچ روشنی ہک شمع کر رہی ہے
ماضی بعید تے حال دے کجھ قصے، داستانِ حیات جمع کر رہی ہے
واگ مالی دے ہتھ وچ مقراض لے کے گندیاں شاخاں دا قلع قمع کر رہی ہے
ہوے ہند کو دے وچ پیدا سرسید حافظ میری روح اے طمع کر رہی ہے
ترجمہ: میرے فہم و ادراک کے ہردوں میں روشنی اک شمع کر رہی ہے۔ ماضی بعید

اور حال کے کچھ قصے داستانِ حیات جمع کر رہی ہے۔ مالی کی طرح قینچی ہاتھ میں لے کر گندی شاخوں کا قلع قمع رہی ہے۔ حافظ میری روح یہ طمع رکھتی ہے کہ ہند کو میں بھی سرسبز پیدا ہوا۔

حافظ محمد درزی: (۵۰)

جو بن جوانی تے عیش مستی، انھاں جانا نہیں دلبرِ انال تیرے
حاکم حکومت دے زورِ زینت سارے، رہ جاسن اس جگہ مال تیرے
چھوڑ کبر تے مان مغرور سبھے کیونکہ خواب ہو جاسن خیال تیرے
کے یار نہیں آنا کم اُتھے، درزی اُتے کم آسن سب اعمال تیرے
ترجمہ: اے دلبر جو بن، جوانی اور عیش مستی نے تمہارے ساتھ نہیں جانا۔ حاکم
حکومت کے سب زور اور زینت سارے تیرے رہ جائیں گے۔ کبر اور
غرور کو چھوڑ کیونکہ یہ تیرے خیال خواب ہو کر رہ جائیں گے۔ کوئی دوست
یار وہاں تمہارے کام نہیں آئے گا، اے درزی وہاں صرف تمہارے
اعمال کام آئیں گے۔

موجی:

جوتوں کا کاروبار کرتا تھا۔ (۵۰)

اُجڑ گئی میری جھوک یارو، لے کے ٹر گیا اوہ قرار دل دا
چارو پاسے اور گھپ ہنیرا ہو یا، رستہ لبھا نہ آرتے پار دل دا
اکھیاں ترس گیاں ہک گاہک واسے، کوئی رہیا نہ اتھے خریدار دل دا
منڈی بند ہو گئی اے عشق دالی، سرد ہو گیا، موجی بزار دل دا
ترجمہ: وہ میرے دل کا قرار لے گیا اور میری ہستی اُجڑ گئی۔ چاروں طرف گھپ

اندھیرا چھا گیا اور دل کے آر پار کوئی راستہ نہ ملا۔ آنکھیں ایک گاہک کو
ترس گئیں، دل کا کوئی خریدار نہ رہا، عشق والی منڈی بند ہو گئی اور دل کا
بازار سرد پڑ گیا۔

آغا محمد جوش:

۱۹۰۹ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ وہ پشاور کے نوکلا یکی دور کے سربراہ شعراء میں
سے ہیں۔ اُن کی حرفیوں میں جدیدیت اور تازگی بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ سلاست اور روانی اُن کی
شاعری کا جوہر ہے۔ جوش کی تصنیف ”مینا تے جام“ کے پیش لفظ میں یوسف رجا چشتی لکھتے ہیں:
”ان کی نکتہ سنجی، بندشیں، تراکیب، استعارے، چونکا دینے والی ایک
انتہائی شیریں زبان کے واضح عناصر کے علاوہ آسان زبان، روزمرہ کی
باتیں، زندگی کے مضامین کی خوبیاں لیے ہوئے ہیں۔“ (۴۹)
جوش کی ایک حرفی بہت مقبول ہوئی اور وہ ہر مشاعرے میں اسے پڑھا کرتے تھے۔ وہ
مشہور حرفی یہ ہے: (۵۰)

زبان محبوب دی خوب بولے واہ وا مٹھیاں مٹھیاں بولیاں دو
کدے ہاں کرے کدے نہ کرے، گلاں سجدیاں بھولیاں بھولیاں دو
سوہنڑے مکھ تو زلفاں چکیاں جد اکھیاں کھولیاں پولیاں پولیاں دو
لکیاں ڈاہڈیاں جوش دے وچ سینے نگہ والیاں کالیاں گولیاں دو
ترجمہ: محبوب کی زبان میٹھی میٹھی دو بولیاں کیا خوب بول رہی ہے۔ کبھی ہاں کہتی
ہے کبھی نہ کرتی ہے۔ یہ بھولی بھولی باتیں کیا خوب بھتی ہیں۔ حسین چہرے
پر سے زلفیں جب اٹھائیں تو دوزم نرم آنکھوں کو کھولا تو جوش کے سینے میں
نگاہ کی دو کالی گولیاں جا لگیں۔

ہزارہ کے حرفی گو

ہزارہ کے ہندکو زبان کے قدیم و جدید شاعروں نے حرفی کہنے کی طرف توجہ نہیں دی۔ محدودے چند جدید شاعروں نے چند حرفیاں کہی ہیں۔ ان کی حرفیاں نمونے کے طور پر پیش ہیں۔
عبدالغفور ملک نے تنجی کے مطابق حرفیاں کہیں۔ نمونے کے طور پر دو حرفیاں درج ہیں:

باغاں دے پنج بہار آئی پھل کھل گئے نے گل زاراں پنج
مونہ پھلاں دا بلبل حمدے نے اڈ دیاں پھر دیاں نے کونجاں ڈاراں پنج
نویں سرے توں قول اقرار لے مدے دے پچھڑیاں یاراں پنج
پھٹ ملک دے دل دے ہرے ہوئے باہدے ہو گئے ہو رازاراں پنج
ترجمہ: باغوں میں بہار آئی ہے اور گل زاروں میں پھول کھل گئے ہیں۔ بلبل
پھولوں کے منہ چوم رہے ہیں اور کونجیں ڈاروں کی شکل میں پھر رہی ہیں۔
زمانے سے پچھڑے ہوئے دوستوں میں نئے سرے سے قول و قرار ہو رہے
ہیں۔ ملک کے زخم ہرے ہو گئے ہیں اور بڑھتے ہی چلے جا رہے ہیں۔

پچھدا ینھ کوئی وی حال میرا میں تے رو رو حال گماں رہیاں
ہنڑتے قسمت وی ینھ میرا ساتھ دیندی ڈا ہڈا پہار غماں دا چا رہیاں
رنگ پیلا تے سک کے ہویاں تیرا ایجا روگ دے آں لا رہیاں
ملک یار دے مڑ کے ملو دی میں آس ای سروں مکاں رہیاں

ترجمہ: کوئی میرا حال نہیں پوچھتا اور میں نے رو رو کے اپنا حال خراب کر دیا
ہے۔ اب قسمت بھی میرا ساتھ نہیں دیتی، میں نے غموں کا بھاری بوجھ اٹھا
رکھا ہے میں نے ایسا روگ لگالیا ہے کہ میرا رنگ پیلا ہو چکا ہے اور سوکھ کر
کانٹا ہو گیا ہوں۔ ملک میں نے محبوب سے پھر ملنے کی آس سرے سے ہی

ختم کر دی ہے۔

پرواز تریلوئی کی دو حرفیاں پیش ہیں۔

کدے کریں نہ انہاں تے نظر لو، کی پہاویں دسدا حال حقیر جن دا

کریں ادب دے نال سلام انہاں میلا چغہ ہووے لیر ولیر جن دا

انہاں وچ کئی اللہ دے ولی ہوندے اتوں دسدا حال فقیر جن دا

جاوے انہاں اتوں میں پرواز صدقے اُچا ظرف تے پاک ضمیر جن دا

ترجمہ: کبھی ایسے لوگوں کو گری نظروں سے ہرگز نہ دیکھنا خواہ ان کا حال حقیر

ہو۔ انھیں ادب سے سلام کرنا خواہ ان کا چغہ میلا اور چیتھروں کی صورت

میں ہو۔ ان میں کئی ولی اللہ ہوتے ہیں جبکہ ان کا ظاہری خال فقیری کا

ہوتا ہے۔ پرواز میں ایسے لوگوں پر قربان ہو جاؤں جن کا ظرف بلند اور

ضمیر پاک ہوتا ہے۔

ایک اور حرفی ملاحظہ ہو:

میرے پیر زمین اتے نہیں ٹکدے، خط ماہیے دا جدوں مل جُلدا

ٹھنڈ سینے دے وچ پے جُلدی، دل نال خوشی دے کھل جُلدا

خط ماہیے دا جدوں پڑھنی آں، پہل جُلدے فکر تے غم سارے

بیڑا سدھراں دا جیوں خوشیاں دے وگدے دریا وچ ٹھل جُلدا

ترجمہ: محبوب کا خط جب آتا ہے تو میرے پاؤں زمین پر نہیں ٹکتے۔ سینے پر

ٹھنڈک پڑ جاتی ہے اور دل خوشی سے کھل اٹھتا ہے۔ محبوب کا خط جب

پڑھتی ہوں تو سارے غم بھول جاتی ہوں تو یوں لگتا ہے کہ تمناؤں کا بیڑا

خوشیوں کے دریا میں بہتا چلا جا رہا ہے۔

یہی خالد کی ایک حرفی درج ہے:

الف

اللہ دے ناں توں شروع کرنا جیہڑا بخشندویں والا رحیم سائیں
ساری حمد ثناء اسے ذات جوگی جیہڑی ذات اے سب تو عظیم سائیں
اوہ ای مالک اے حرفاں تے لفظاں والے لام اس دے، اس دایم سائیں
ہتھ بندھ کے خالد آنڑ کھلتا منگے لفظاں داخیر اے کریم سائیں

ترجمہ: الف۔ اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں جو بخشنے والا رحیم ہے۔ ساری حمد
و ثنا اس ذات کے لیے جو عظیم ہے۔ وہی حرفوں اور لفظوں کا مالک ہے اور
الف لام اور میم اس کے ہیں۔ خالد ہاتھ باندھ کر آکھڑا ہوا اور اس کریم
سے لفظوں کی خیرات مانگنے لگا۔
اجمل نذیری کی ایک حرفی درج ہے:

الف

اللہ نے بیڑیاں تاریاں نے مری سوچ دے سارے پھٹ کھل گئے
جہاں زور دسا اس مالک آں اوہ آپ مٹی دے بچ رل گئے
جدوں ڈوہنگیاں سوچاں سوچیاں تے ایہہ اتھروں اکھیاں توڈل ڈل گئے
جہاں رب دے حکم اگے سر سٹا سچے موتیاں دا کہن کے اوہ مل گئے

ترجمہ: الف! اللہ نے پڑے پار لگائے ہیں اور میری سوچ کے سارے زخم کھل
گئے ہیں جنھوں نے اس مالک کو درد کھایا وہ خود مٹی میں مل گئے۔ جب
کھری سوچیں سوچنی شروع کیں تو آنکھوں سے آسو بہہ لگے۔ جنھوں
نے رب کے آگے سر جھکایا تو وہ نچے موتیوں کے مول تلے۔

IV۔ (۷) نظم

ہندکو شاعری کی قدیم ترین اصناف میں نظم بھی شامل ہے۔ صدیوں سے ہندکو شعراء اس صنف کو ہندکو شاعری میں برت رہے ہیں۔ ہندکو شاعری کے پہلے اور دوسرے دور میں دینی اور اخلاقی موضوعات بنیادی اہمیت کے تھے۔ چار بیتے اور حرفی کی صنف سے پہلے نظم کا دور دورہ تھا۔ نظم حمد، نعت کے علاوہ معاشرتی اصلاح کے لیے بھی کہی جاتی تھی۔

ہندکو کی قدیم منظومات کا ذکر قبل ازیں ہو چکا ہے۔

ہندکو شاعری کے تیسرے اور چوتھے (جدید) دور کے چیدہ چیدہ شعراء کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ ان میں سے بہت سے شعراء تیسرے دور (۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک) کے بعد جدید دور (۱۹۷۰ء کے بعد) بھی شاعری کرتے رہے۔ ان کی شاعری سے جدید دور میں شاعری میں نئی جہتیں اور جدتیں پیدا ہوئیں اور نکھار پیدا ہوا۔ اس سے نوجوان شاعروں کو فن کی گہرائیوں کو سمجھنے میں مدد ملی۔

تیسرے دور کے ان اہم شعراء میں لالہ مضمربھائی، رضا بھائی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، جوہر میر، شمیم بھیروی، افضل چشتی کے نام نمایاں ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد ہزارہ کے ہندکو شاعروں نے نظم کی صنف کو بہت ترقی دی ہے۔

نمونے کے طور پر چند منظومات پیش ہیں جن سے فن اور موضوعات کے تنوع کا اندازہ

لگایا جاسکتا ہے۔

صاحب حق

پہلے دور کے شاعر صاحب حق کی دو نظموں کے چند اشعار پیش ہیں:

شاعر لڑن شاہواں نال

اے کم ہوندے باہواں نال

باہواں بی جد کپیاں جاون
 ڈھول نہ وجن گاہواں نال
 عشق توڑ چڑھاندا وے
 سارے میلے ساہواں نال
 تیرا مل رسول خدا دا
 بنے لگیں چاہواں نال

ترجمہ: شاعر شاہوں سے لڑتے ہیں لیکن یہ کام باہوں سے ہوتا ہے اور جب بازو
 کٹ جائیں تو ڈھول نہیں بجتے۔ عشق منزل کو پہنچاتا ہے، یہ سب سانسوں
 کے میلے ہیں۔ رسول خدا تمہارے مددگار ہوں اور تو اپنی منزل اپنی مرضی
 سے پالے۔

حق نے حق توں دتی کرامت حق سی حق ہی ہويا برامت
 حق تے کدنی نہ آئی آفت مل کے بھیجو اس تے لعنت
 کم شطان دے سب شطانی لعنت اس تے بے گمانی
 حق سی ہوگیا دور اوہ کافر کتھیں رب وی نافرمانی
 کہار ہمیش اے دوزخ اس دا جس نوں بجھاوے نہ کوئی پانی

ترجمہ: حق نے صاحب حق کو کرامت بخشی۔ سچ سے سچ ہی برآمد ہوا۔ حق پر کوئی
 آفت نہیں آئی۔ آؤ اس شیطان لعین پر لعنت بھیجیں جس کے سارے کام
 شیطانیت کے ہیں۔ اس نے اللہ تعالیٰ کی نافرمانی کی۔ اس کا گھر ہمیشہ
 کے لیے دوزخ کی آگ والا ہو گیا۔ جس آگ کو کوئی پانی ٹھنڈا نہیں
 کر سکتا۔

رضا ہمدانی

رضا ہمدانی ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ پشتو، فارسی، اردو اور ہندکو چار زبانوں کے شاعر اور ادیب ہیں۔ جدید ہندکو شاعری کے بانی مہمانی ہیں۔ رضا ہمدانی نے ہندکو شاعری میں نظم اور غزل کا اضافہ کیا۔ ان کی نظم ”گوئی“ ان کا شاہکار ہے، کس طرح گوئی بے چاری اپنی ماں سے محرومی کا ذکر کرتی ہے۔

گوئی

ہک انجان دی خاطر منے دل دے بوہ کھولے ماں
 رستہ تک دے تک دے پے گئے اکھیاں دیوچ پھولے ماں
 منو کدے نظر نہ آئے آسی دے اڑن کھولے ماں
 کتھے اوہ گلفام شہزادہ پترے کھولے کھولے ماں
 جہیاں مال پرایا ہوکے پھر بھی تیرے کول اے ماں
 داج دے کپڑے پے پے سڑ گئے سڑ گئے گڈیاں پٹولے ماں
 ٹو ماں اتے الی لگ گئی موتی ہو گئے کولے ماں
 نکلیاں وڈیاں دے ہر ویلے کھا گئے منو چھولے ماں

ترجمہ: ایک انجان کے لیے ماں میں نے دل کے دروازے کھولے۔ اس کا رستہ دیکھتے دیکھتے آنکھوں میں پھولے پڑ گئے ہیں ماں۔ مجھے کبھی نظر نہیں آئے کہ اڑن کھولے پر آئے گا ماں، وہ گلفام شہزادہ کہاں ہے جو آ کر پترے کھولے۔ بیٹیاں دوسروں کا دھن ہوتی ہیں پھر بھی ماں میں تمہارے پاس ہوں۔ داج کے کپڑے پڑے پڑے گل سڑ گئے ہیں اور

گڑیاں بھی گل سڑ گئی ہیں ماں۔ ناک کے زیور پر اب زنگار جم گیا
ہے۔ موتی بھی کالے ہو گئے ہیں ماں۔ چھوٹی بڑی سب ہر وقت طعنے اور
چبھونے دیتی ہیں۔

خاطر غزنوی

خاطر غزنوی کا اصل نام ابراہیم بیگ ہے۔ وہ ۱۹۲۵ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔
مشہور شاعر و ادیب ہیں۔ ہندکو میں نظم و غزل لکھتے رہے۔ ان کی ایک نظم ”اُجڑی بہار“ کا ایک بند
درج ہے۔

ڈنگدا وے منو اج خالی خالی کہار
لہہ گیا وے ولو میرے ہارتے سنگار
انج لگدی اے منو کالے کجلے دی تہار
چھجے کڈے ہوئے کالے خونی ناگ ہار
ترجمہ: آج خالی خالی گھر مجھے ڈس رہا ہے۔ میرے دل سے ہار سنگار کا شوق اتر
گیا ہے۔ کالے کجلے کی دھار مجھے ایسی لگتی ہے جیسے کالے خونی ناگوں نے
پھن پھیلا رکھے ہوں۔

حیدر زمان حیدر

وچ پردیس ہکلی نار

میں کھلی دیوانی لوگو روواں تے کرلاواں کوئی نہ اتھے مدی میرا کیہڑے پاسے جانوں
لوک چلی دیوانی آکھنوں میں جدو دی گزراں وچ پردیس ہکلی آں تے اوپر یاں نے راہوں
میں غیراں دیاں نظراں توں بچ کے مٹی کے شرماں ہر پاسے نے پہکھیاں نظراں سب نے نظر کائی
سب ان یاں دکاری اتھے کوئی مینہ بنزدا پہاں میں بھواں توں دچھڑ کے اپڑیں عزت شرم گنواں

ترجمہ: لوگوں میں دیوانی روتی، آہ و بکا کرتی ہوں، یہاں میرا کوئی ہمدرد نہیں
میں کہاں جاؤں۔ میں جہاں سے گزرتی ہوں تو لوگ مجھے دیوانی کہتے
ہیں۔ میں پردیس تنہا ہوں اور اجنبی راستے ہیں۔ میں غیروں کی نظروں سے
بچ کر سمٹ شرما رہی ہوں، ہر طرف بھوکی نظریں سب نے گاڑ رکھی
ہیں۔ یہاں سارے شکاری ہیں۔ یہاں کوئی بھائی نہیں ہے۔ میں نے
محبوب سے خود کو جدا کر کے اپنی عزت شرم گنوائی۔

فارغ بخاری:

سید فارغ بخاری کی ایک نظم کے چند اشعار درج ہیں:

دل دی گلاں دلچ پائے چپ چپتی رہیاں
میں گنگی کج بول نہ سکی دس۔ پرانے پیاں
شرم حیا وی تانز کے چادر چپ چپ دلچ روواں
جاگاں نال خیالاں تیرے یاد تیری نال سوواں
آدونوں رل مل کے کج تے سوچ لیئے تدبیراں
ظلم دی اکھچ اکھیاں پائے توڑ دیئے زنجیراں
ترجمہ: دل کی باتیں دل میں ہی رکھ کر میں چپ چاپ رہی۔ میں گنگی کچھ نہ بول
سکی کیونکہ غیروں کے بس میں تھی۔ میں حیا کی چادر اوڑھ کر چپ چپ
دل میں روتی ہوں۔ میں تمہارے خیالوں میں جاگتی ہوں تیری یاد کے
ساتھ سوتی ہوں۔ آمل کر کوئی تدبیر کریں کہ ظلم کی آنکھوں میں آنکھیں
ڈال کر زنجیریں توڑ دیں۔

جعفر سید:

میں ہک قطرہ نکا جیہا بکھ سمندروں ہویاں
اس بچ چھپیا آپا میرا بکھ ہونڑاں جیایا میرا
بنڑیاں ایہہ وجود علامت اس بچے ساریاں لذتاں
میں ہک قطرہ نکا جیہا نکا ہونڑ دا دکھ بی سہواں

فر بی بکھ ای رہواں

ترجمہ: میں چھوٹا سا قطرہ سمندر سے الگ ہوں، میرا الگ ہونا میری زندگی ہے
اس میں میرا اپنا پن چھپا ہوا ہے۔ یہ وجود کی علامت بنا ہے اس میں سب
لذتیں بھی ہیں۔ میں چھوٹا سا قطرہ چھوٹا ہونے کا دکھ سہہ رہا ہوں لیکن
پھر بھی الگ رہنا چاہتا ہوں۔

انقلابی شاعروں میں لالہ مضمر تاتاری سب سے آگے رہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے
سرگرم رکن تھے۔ ان کی ایک نظم کے ایک دو بند ہیں۔ نظم کا عنوان ہے..... گجر۔

گجر

ہر موڑ تے ڈیوے بال کہ دنیا جاگ اٹھے
خود آپ بدل حالات کہ جھگڑے چک جاوَن
ہک قدم تے کہہ بدلا دنیا بدل گئی
ہونڑ داگ اس پاسے موڑ کہ رستے مک جاوَن
ہک ہور توں کردے وار کہ اژدر زخمی اے
اٹھ پکڑ اجل نال معرکہ خطرے مک جاوَن

ناکھوتر زمیناں ڈونکھیاں لاوے پھٹ پین

کوئی بھارے پتھر جوڑ کہ شعلے رک جاوے

ترجمہ: ہر موڑ پر دیے جلاؤ کہ دنیا سیاہ و سفید دیکھ سکے۔ اب تمہیں اپنے حالات خود بدلنے ہوں گے کہ جھگڑے ختم ہو جائیں۔ تم نے ایک قدم کیا اٹھایا کہ دنیا کا رنگ بدل گیا اب اپنے شہوار کی باگ اس طرف موڑو کہ ہر فاصلہ جلد ختم ہو جائے۔ ایک اور دار کرو کہ اژدر زخمی ہو چکا ہے۔ اٹھو اسے جانے دو کہ اجل اس کا خاتمہ کر دے۔ زمینوں کو اتنا نہ گہرا کھودو ورنہ لاوا پھوٹ پڑے گا۔ بھاری پتھروں کو اس طرح جوڑو کہ شعلوں سے نجات ملے۔

پشاور میں قصہ خوانی میں انگریزوں نے جو جبر و استبداد کا عمل دہرایا ہندکو شاعروں نے اس سانچے (۱۹۳۰ء) سے متعلق نظمیں لکھیں ایک نظم کے دو ایک ٹکڑے درج ذیل ہیں:

وطن اوہ ساڈا اے، چمن اوہ ساڈا اے سانوں ملی نہ جس دے بہار یارو
سانوں دتیاں فرنگیاں نے راتاں جیہڑیاں انھاں راتاں دی ہوئی نہ سحر یارو
بخت غیر دے نے، تخت غیر دا دے سانوں بخششی نے سولی تے دار یارو
کہہ سکی ایں نہ کہار نوں کہار آپڑیں آپڑے کہار سی کرنے نے باہر یارو
دورو آکے انھاں نے راج لے مشکاں جنھ کے شیراں نوں رام کیتا
جیہڑے شاہاں دے شاہاں دے شاہاں دے شاہاں دے انھاں شاہاں نوں اپڑاں غلام کیتا
سارے جہاں اچ جھاں دا ناں ایہیا انھاں ناداں نوں آکے بدنام کیتا
علم زور تے قصد تے پور دا سے جیناں لوکاں دا لوکو حرام کیتا
کیتا کہارچ غیراں نے قید سالوں ظاہرا ہتھاں پیراچ ججیر نکلی
زی ساڈی نہ ہونڈ اسماں ساڈا انھاں تاریاچ ساڈی تقدیر نکلی

پیار کیا دے آپڑی زمی دا اے یا رانجھے نہیں تسی یا اوہ ہیرنگی
 اس قوم نوں سمجھو کہ موئی ہوئی اے جیہڑی ہو کے غلام دلیگرنگی
 جندرے ہوٹھاں تے پھرین اکھاں اتے کدو تکل اے ظلم تے قہر سہو
 سینہ کڈھ کے آؤ موت دے منہ اگے سرسٹ کے ہو ر کدو تکل بہہ سو
 کدو تکل نہ منہ وچ زبان رہی کدو تکل نہ حق والی گل کہو
 کدو تکل نہ بھن سو ججیراں جندرے کدو تکل غلامو، غلام رہو
 ترجمہ: وطن وہ ہمارا ہے، چمن وہ ہمارا ہے، لیکن ہمیں اس کی بہار نہیں ملی، دوستو۔

فرنگیوں نے ہمیں وہ راتیں دی ہیں جن راتوں کی سحر نہیں ہوئی، دوستو۔
 قسمتیں غیروں کی ہیں، تخت غیروں کا ہے، ہمارے لیے تو پھانسی اور سولی
 ہے دوستو۔ ہم اپنے گھر کو اپنا گھر نہیں کہہ سکتے، ہمیں اپنے گھر سے باہر
 کیا جا رہا ہے دوستو۔ دور دراز ملک سے آکر انھوں نے راج لے لیا،
 شیروں کو مشکیں باندھ کر رام کر لیا، وہ جو بادشاہوں کے بادشاہوں کے
 بادشاہ تھے، ان شاہوں کو انھوں نے اپنا غلام کر لیا، جن کا نام پوری دنیا میں
 تھا، ان کے نام کو انھوں نے یہاں آکر بدنام کیا، ظلم اور زور اور قصد کی
 خاطر، لوگوں، لوگوں کا جینا حرام کر دیا۔ غیروں نے آکر ہمیں ہمارے گھر
 میں قید کر لیا۔ ظاہر اہاتھوں پیروں میں زنجیریں نہیں۔ اب زمین ہماری
 رہی ہے نہ آسمان ہمارا رہا ہے، ان ستاروں میں ہماری کوئی تقدیر نہیں،
 اپنی زمین سے تمھارا پیار کیسا ہے، یا تو تم رانجھے نہیں ہو یا وہ ہیر نہیں ہے۔
 اس قوم کو مردہ سمجھ لو جو غلام ہونے کی وجہ سے دلیگر نہیں ہے۔ ہونٹوں پر
 تالے کب تک ہوں گے، آنکھوں پر پہرے کب تک ہوں گے کب تک
 ظلم اور قہر برداشت کرو گے، سینہ تان کر موت کے منہ کے آگے آؤ، سر

جھکائے ہوئے کب تک بیٹھے رہو گے کب تک زبان نہیں رہے گی اور
کب تک حق کی بات نہیں کرو گے۔ کب تک تالے اور زنجیریں نہیں
توڑے گئے، غلامو! کب تک غلام رہو گے۔

اسماعیل اعوان:

اسماعیل اعوان ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد اسماعیل ہے۔ ہندو کو کے
نوجوان شاعر ہیں اور دل میں انسانیت کا درد ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنی نظم ”پھیرا“ میں بڑی
چابکدستی سے کیا ہے۔ نظم کا ایک اقتباس درج ہے۔

پھیرا

ہک محل دے پچھلے پاسے	ہکا ہکا ہویا اجالا
ہک کنواری سہی سہی	جک دا چن یا چن دا حالا
ہولے ہولے قدماں اتے	پولے پولے باہر آئی
کالیاں اکھیاں بوجھل بوجھل	جکرو ہوگئی نیند پرانی
ہک جھگی دے بوہے اتے	ہک بڈھے کول آکھلوتی
چپ چپتے اگے ودھائی	رات دی محنت دی کمائی
شیرے نو معلوم اے سب کج	شاید اوہ بھی جاڑی جاڑاے

مجبوری دیاں ساریاں گلاں

اے کبھی نہ اوہ لئیرا

نہ اس دا اے پہلا فاتہ

نہ سوہنٹری دا پہلا پھیرا

ترجمہ: ایک محل کے پچھواڑے ہلکا ہلکا اجالا ہو، ایک کنواری سہمی سہمی سی جو جہاں کا چاند تھی یا چاند کا ہالا تھی آہستہ آہستہ قدموں سے نرم روی سے باہر نکلی۔ کالی آنکھیں نیند سے بوجھل تھیں جیسے نیند پرانی ہو، ایک جھونپڑی کے دروازے پر ایک بوڑھے کے پاس آکھڑی ہوئی اور چپکے سے رات کی کمائی اسے دے دی۔ شیرے کو یہ سب معلوم تھا اور وہ جانتا تھا کہ مجبوری سب باتیں کراتی ہے۔ وہ نہ پیشہ ور تھی نہ وہ لیٹرا تھا، نہ وہ اس کا پہلا فاقہ تھا اور نہ اس حسینہ کا یہ پہلا پھیرا تھا۔

خالد خواجہ:

خالد محمود ۱۹۴۵ء میں ایبٹ آباد میں پیدا ہوئے۔ نظم بھی کہتے ہیں اور غزل بھی۔ ان کی ایک نظم ”چہلا“ کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

چہلا

دنیا : کولوں کسراں : نساں

دنیا : بچ میں کسراں : بسان

خوشیاں کس دے کولوں کھساں

کسراں عمر گزراں

اک اک پل اے پورا سال

ترجمہ: دنیا سے کس طرح بھاگوں، دنیا میں کیسے رہوں، خوشیاں کس سے چھینوں اور عمر کیسے گزروں کیونکہ اک اک پل پورے سال کے برابر ہے۔

سعید گیلانی:

سعید احمد شاہ ۱۹۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ نظم بھی کہتے ہیں اور غزل بھی۔ ان کی نظم ”ناچ“

کے چند شعر درج ہیں:

ناچ

جسراں کالے بدلاں بچ رہ رہ کے چمکے بجلی
جسراں باغ اچ پھلاں اتے اڈ دی پھرے تتلی
جسراں کشتی پاڑیں اتے وا آوے تے ڈولے
جسراں ام دے بوٹے تے کوکو کوئل بولے
جسراں ڈار نوں لبدی ہووے وچھڑی ہوئی مرغابی
نشے دے وچ ٹردا ہووے جسراں کوئی شرابی

ترجمہ: جیسے کالے بادلوں میں رہ رہ کر بجلی چمک رہی ہو جیسے باغ میں پھولوں پر
تتلی اڑتی پھر رہی ہو۔ جیسے ہوا چلے تو کشتی پانی پر ڈولنے لگے جیسے آم کے
پیڑ پر کوکو کوئل بولے۔ جیسے ڈار کو پچھڑی ہوئی مرغابی ڈھونڈ رہی ہو، جیسے
نشے میں کوئی شرابی چلا جا رہا ہو۔

یگنی خالد:

خانہ بدوش

ننگے پیر تے سر تے کھارا
کپڑے لیراں لیراں
اتوں جوانی پہرستانی
ڈال ڈال پیندی
سیت نہ رہندی

چولے دیآں لنگاراں بچوں
 چن پیا لشکاں مارے
 لگی لٹھی دیکھ کے اساں
 ہر کوئی کرے اشارے

پر اوہ بختاں باری
 اپڑیں لیکھ سرے تے چاکے
 اپڑیاں وہ نوہاں دی روزی
 بستی بستی لوڑے

گلی گلی پچی دازاں مارے
 آئے گھگھو کھوڑے

ترجمہ: ننگے پیر سر پر ٹوکرا ٹھائے ہوئے، لباس چیتھڑوں میں تبدیل شدہ اوپر جوانی
 اور خوب مستانی پھوٹ پھوٹ پڑ رہی اور ایک لمحہ نہ رہے۔ قیصر کے پھٹے
 حصوں سے چاند چمک رہا ہے اور اکیلی اور بے آسرا سمجھ کر ہر ایک
 اشارے کر رہا ہے۔ لیکن وہ قسمت کی ماری اپنی دس بہوؤں کی روزی کے
 لیے بستی بستی گلی گلی آدازیں لگا رہی ہے ”آگے گھگھو کھوڑے“۔

سلطان سکون:

ایبٹ آباد کے مشہور ہندکو شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کی نظم سادہ، رواں،
 خوبصورت الفاظ اور نظمیں لیے ہوئے ہے ملاحظہ ہو:

کالی شاہ رات اے

دیا پیا ، بچھا ، کچھ بھی عینہ بچھا
تیل پیا مکدا ، ساہ پیا سکدا
بتی پئی سڑدی ، تڑ تڑ کر دی

کالی شاہ رات اے

کھلی ملی جندڑی ، کوئی بھی عینہ زردی
کوڑے سارے ناتے ، لے جگراتے
سارا جگ غرضی ، اللہ تیری مرضی

کالی شاہ رات اے

بوہے دیاں چیتھاں بچو ، اٹھ اٹھ پہالاں
سکی سڑی باقی آں ، چھک چھک بالاں
دلا اتار رکیتا ، فکران خیالاں
اللہ جانڑے اج ہوسی ، کپھڑے ویلے لو
اللہ تیری مرضی ، بچی تیری ذات اے

کالی شاہ رات اے

ترجمہ: کالی سیاہ رات ہے، دیا بچھ رہا ہے، کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا۔ دیے میں تیل ختم ہو رہا ہے سانس خشک ہو رہی ہیں، دیے کی بات تڑ تڑ کر کے جل رہی۔ کالی سیاہ رات ہے۔ اکیلی جان ہے کوئی ہم درد نہیں۔ سارے رشتے جموٹے ہیں۔ طویل بے خوابی ہے سارا جگ مطلبی ہے۔ اے اللہ جو

تیری مرضی، کالی سیاہ رات ہے۔ دزواڑے کی درزوں سے اٹھ کر دیکھ
 رہی ہوں، دیے کی خشک بات کو کھینچ کر جلا رہی ہوں۔ فکروں اور سوچوں
 نے یلغار کی ہے، اللہ جانے آج سحر کب ہوگی۔ اللہ تیری مرضی، تیری
 ذات، سچی، سیاہ رات ہے۔

IV۔ (۸) قطعہ اور رباعی

ہندکو شاعری کے تیسرے اور چوتھے (جدید) دور میں ہندکو شاعروں نے مختلف
 اصناف شعر بالخصوص غزل، قطعہ اور رباعی وغیرہ کو ہندکو شاعری میں استعمال کیا۔
 قطعہ کے لغوی معنی ہیں ٹکڑے — اصطلاح میں قطعہ ایسی نظم کو کہا جاتا ہے جس میں
 کم از کم دو شعرا یک ہی خیال کو پیش کرتے ہوں۔ قطعہ میں اشعار کی تعداد کی کوئی پابندی نہیں۔ یہ
 دو اشعار پر بھی مشتمل ہو سکتا ہے اور اس سے زائد پر بھی۔ قطعہ میں قافیہ اور ردیف کی پابندی لازم
 ہے۔ قطعہ کسی بھی بحر میں کہا جاسکتا ہے۔ قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا یعنی اگر قطعہ میں دو اشعار ہیں تو
 اس کا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔
 موضوع یا مضمون کے سلسلے میں قطعہ میں کوئی قید نہیں ہے۔ قطعہ میں مذہبی، اخلاقی،
 قومی، سیاسی یا غیر سیاسی مضامین شامل کیے جاسکتے ہیں۔
 ہندکو شاعری میں قطعہ کے ضمن میں اردو کے جملہ اصول، ہیئت اور تکنیک وغیرہ
 اپنائے گئے ہیں۔

چند منتخب شعراء کے چند قطعات پیش کیے جا رہے ہیں۔ سلطان سکون کا ایک قطعہ ہے:

کوئی بھی شیخہ سمجھ بھیا
 قسمت دے اس چالے آں
 مال تے سہکے کھائے جوگے
 کھاہ پیا سہکے مالے آں

ترجمہ: قسمت کی اس چال کو کوئی بھی نہیں سمجھا کہ مال مویشی تو کھانے (گھاس وغیرہ) کو ترس رہا ہے اور گھاس مال مویشی کے لیے ترس رہا ہے۔
شریف حسین کا ایک قطعہ ہے:

رج کے دے نہیں تے اکا نہ دیا کر

فقیراں ٹکڑا سکا نہ دیا کر

لدے ہوئے داندے دی لت بہوں مندی

جلدے داندے آں چکا نہ دیا کر

ترجمہ: خوب جی بھر کر دیا کر یا بالکل نہ دیا کر فقیروں کو سوکھی روٹی نہ دیا کر، لدے

ہوئے نیل کی لایت بہت بری ہوتی ہے۔ نیل جو خود بخود چل رہا ہو اس پر

چانک نہ برسا۔

رشید ہزاروی کا قطعہ ہے:

پہانویں بہوں تھوڑی ہوندی اے

چچی گل کوڑی ہوندی اے

اتھے بٹے لگدے رہندے

جس بیڑے کھوڑی ہوندی اے

ترجمہ: خواہ تھوڑی ہو خواہ بہت ہو سچی بات یہ ہے کہ سچ کڑوا ہوتا ہے، جس صحن

میں اخروٹ کا درخت لگا ہوا ہو گا وہاں باہر سے پتھر آتے ہی رہیں گے۔

ساجد ساغر کا ایک قطعہ ہے:

کیاں دی آشنائی نالوں چنگا کہلا بہواں

نہ کسی نہ گلہ ملے نہ کسی دا مہزواں

ترجمہ: کی لوگوں سے آشنائی ہے اکیلا ہونا بہتر تا کہ نہ کسی کا گلہ ہو نہ طعنہ ملے۔
 راجہ فیصل کا ایک قطعہ ہے:

ادھر ادھر میں جدھر وی دیناں ہر سو جلوے تیرے رب
 تیرے ناں تے صدقے جاواں واری جاواں میرے رب
 آخدے نے توں ہر ذی روح دل دی وازاں سزناں ایں
 چہلے فیصل کولوں رخیں دور بِلداواں ، نہیرے ، رب

ترجمہ: ادھر ادھر میں جدھر بھی دیکھتا ہوں تو اے رب تیرے جلوے ہیں، میں
 تیرے نام پر قربان جاؤں میرے رب۔ کہتے ہیں کہ اے رب تو ہر ذی روح
 کے دل کی بات سنتا ہے تو اس دیوانے فیصل کو بلاؤں اور اندھیروں سے
 دور رکھنا۔

پرواز تر بیلوی کا ایک قطعہ ہے:

گیا گذریاں ویلا یاد آوے، تے میں ساہ افسوس دے بھرنا داں
 ہن صدیوں عمر پرت گئی اے، اج مرنا داں، کل مرنا داں
 پُتر و! ہڈیاں دے ٹہانچے تے کیوں اوکھنے او، بیکارتے نہیں
 پہاویں ہوو میں کجھ نہیں کر سکنا، پر کھرے دی راکھی تے کرنا داں

ترجمہ: گیا ہوا زمانہ یاد کرتا ہوں تو افسوس بھری آہیں بھرتا ہوں۔ اب صدی سے

عمر زیادہ ہو چکی ہے۔ اب آج مرتا ہوں، کل مرتا ہوں، میرے بیٹو! مجھ
 جیسے ہڈیوں کے ڈھانچے پر برہمی کیوں محسوس کرتے ہو، میں بے کار تو
 نہیں، میں خواہ اور کچھ نہیں کر سکتا تو کم از کم گھر کی رکھوالی تو کر رہا ہوں۔

محمد فرید کا ایک قطعہ ہے:

اتھروں آونڑ روٹراں ہوندے

ہر ایک پھٹ آں تہونڑاں ہوندے

جنجو چاہوے یار فریدا

انجوتے ای ہونڑاں ہوندے

ترجمہ: آنسو آئیں تو رونا پڑتا ہے، ہر زخم کو دھونا پڑتا ہے، وہ جس طرح چاہے،

اسی طرح سے رہنا پڑتا ہے۔

عظمت علی کیانی کا قطعہ ہے:

اس دا ہک ہک مصرعہ سوہنڑاں ساڈے دل بچ بسدا اے

ہونٹھاں اُتے بچ بچ ویندا پیار دے بچ دی کسدا اے

جینڑیں وسطے گر میں سکھے یار فرید دی غزلاں توں

عشق دے جادوگر کولوں ایہہ پیار دے موتی کھسدا اے

ترجمہ: اس کا ایک ایک مصرعہ خوبصورت ہے اور ہمارے دل میں بسا ہوا ہے، وہ

ہونٹوں پر ناچ ناچ کر پیار کے بچ بھی کس دیتا ہے۔ جینے کے گر میں نے

یار فرید کی غزلوں سے سیکھے کہ عشق کے جادوگر سے یہ پیار کے موتی کھینچ

چھین لیتا ہے۔

بابر خان کا ایک قطعہ ہے:

کیوں نہ آپڑیں دل دے بچ میں، علم دا ہک کہار بنڑاواں

لفظ لکھ کے آنڑیں دیلے، وقتے دا میں ہار بنڑاواں

لفظ جوڑ کے رنگ برنگی پھل کھلاندا رہواں باہر

ساریاں پیار دے رنگ بچ رنگ کے آپڑاں وطن گلزار بنڑاواں

ترجمہ: میں اپنے دل میں علم کا گھر کیوں نہ بناؤں اور آنے والے وقت کے لیے
لفظوں کے ہار بناؤں، رنگ رنگ کے لفظ جوڑ کر پھول کھلاتا رہوں۔
سارے رنگوں میں رنگ کراپنا وطن گلزار بناؤں۔

رباعی

رباعی کی صنف سخن فارسی سے اُردو میں آئی۔ رباعی باقی اصناف کے برعکس صرف
ایک مخصوص بحر ”ہزج“ میں ہی کہی جاتی ہے۔ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا، دوسرا
اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ کبھی کبھار چاروں مصرعے ہم قافیہ بھی ہوتے ہیں۔
رباعی چونکہ صرف ایک ”ہزج“ میں کہی جاتی ہے اس لیے اس کے اوزان کو جاننا اور انھیں
مہارت سے استعمال کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ ہندکو شاعری میں رباعیاں بہت کم کہی گئی ہیں
جس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو میں رباعی کہنے کا فن رکھنے والے شاعر ہی ہندکو میں رباعی کہتے رہے۔
چند شعراء کی ہندکو رباعیاں پیش ہیں۔ پروفیسر صوفی عبدالرشید کی ایک رباعی ہے:

سو ہنٹریں! نہ ادھر ہویا اے پھیرا تیرا
مدتوں توں میں دیکھاں پیا رستا تیرا
نہ آپ ای آئیں نہ سنہیا پہنچے
جانی دا عذاب ہویا وچھوڑا تیرا

ترجمہ: اے محبوب تم نہ ادھر آئے، نہ چکر لگایا، مدتوں سے تمہارا رستا دیکھتا رہا ہوں،
نہ تم آئے اور نہ پیغام بھیجا۔ تم سے بچھڑنا زندگی کا عذاب ہو گیا۔
آصف ثاقب کی رباعی ہے:

دنیا دریا میرا سفینہ دیکھاں
اس شہر منارے دا زینہ دیکھاں

دل بچ ارمان اے سفردا ثاقب

جیدے جیدے، کدے مدینہ دیکھاں

ترجمہ: دل میں ارمان ہے کہ جیتے جی مدینہ کے منارے کا زینہ دیکھوں، مدینہ دیکھوں۔
آصف ثاقب کی ایک اور رباعی ہے:

کیسا سوہنا نگر مدینے والا

مرے دل بچ اے کھر مدینے والا

ہر ویلے دعا میری رہا ایہہ وے

ہن تے دیکھاں سفر مدینے والا

ترجمہ: مدینے کا نگر کتنا خوبصورت ہے۔ میرے دل میں مدینے کا گھر ہے۔ رب
العزيز سے ہر وقت یہی دعا ہے کہ اب مدینے کا سفر کروں۔
قاضی ناصر بختیار خان کی ایک رباعی ہے:

بک آس بڑی خاص جیاں دی اے

ایہہ سوچ اتھے پہنچ نصیاں دی اے

سرکار کدے کول بلاون ناصر

فرعیش بڑی موج غریباں دی اے

ترجمہ: زبانون کی ایک خاص آس ہے اور یہ سوچ وہاں تک نصیبوں والوں کی
ہوتی ہے۔ سرکار اگر بلا لیں ناصر تو غریباں کی بڑی موج اور عیش
ہو جائے۔

IV۔ (۹) غزل

غزل ہندکو شاعری کی جدید اصناف سخن میں شامل ہوتی ہے۔ نظم (حمد، نعت، منقبت، مناجات)، مرثیہ، نوحہ، سلام، مثنوی، چار بیتہ، حرفی، قطعہ اور رباعی وغیرہ ہندکو شاعری کے پہلے دور ہی سے مستعمل تھیں۔ قیام پاکستان کے بعد ہندکو شاعری میں غزل کی صنف زیادہ استعمال ہونے لگی۔

ہندکو غزل کی ہیئت، تکنیک اور مزاج وہی ہے جو اردو غزل کا ہے۔ اردو غزل میں جو جدتیں پیدا ہوتی رہیں، ہندکو شاعر بھی ہندکو غزل کو نئے لہجے، نئے تجربات سے ہم آہنگ کرتے رہے۔ دراصل ہندکو شاعری کی مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے والے شاعر عام طور پر اردو میں بھی شاعری کرتے رہے اس لیے اردو اور ہندکو کی غزل میں کوئی بُعد نہیں پیدا ہوا۔

۱۹۴۷ء کے بعد ہندکو غزل گوئی میں رضا ہمدانی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، جوہر میر، عزیز اختر وارثی، ناز درانی، افضل چشتی، یوسف رجا چشتی، نبی بخش گوہر، خادم ملک، فرید عرش، نذیر تبسم، مختار علی نیر نے نمایاں مقام حاصل ہے۔

ہزارہ کی ہندکو شاعری ۱۹۷۰ء کے بعد ہی ترقی پذیر ہوئی، اس لیے بہت سی اصناف سخن کا تعارف اور ان کا استعمال ۱۹۷۰ء کے بعد ہی شروع ہوا۔ ہزارہ کے چند نمایاں ہندکو غزل گو شاعروں کے نام یہ ہیں: الطاف پرواز، سلطان سکون، شریف حسین، مقرب آفندی، صوفی رشید، یحییٰ خالد، آصف ثاقب، خالد خواجہ، سعید ناز، بشیر سوز اور حیدر زمان حیدر۔

ہندکو کے چند غزل گو شاعروں کے کلام کا نمونہ اگلے چند صفحات میں پیش ہے۔

فارغ بخاری:

فارغ بخاری کا اصل نام میر احمد شاہ ہے وہ ۱۹۱۷ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ اردو، فارسی کے علاوہ ہندکو میں بھی نظم و نثر لکھتے رہے۔

ہندکو میں نظم، غزل اور قطعات لکھتے رہے۔ آزاد نظم کا تجربہ بھی کیا۔

فارغ بخاری کی ایک غزل کے چند اشعار درج ہیں:

لاکے بے درداں نل یاری سولی تے ہر رات گزاری
تیرا ساڈا میل اے پیاری خوشبودے نال ہوا دی یاری
ترس گئے بے خواب در پیچے کسے نہ اندر جھاتی ماری
اسی تالٹ دا مال آن یارو لٹ دے جاؤ واری واری
ساڈے کے وے اسی پیارے نہ سرکاری نہ درباری

ترجمہ: بے درد کے ساتھ محبت کی تو ہر رات سولی پر گزاری۔ ہمارا اور تمہارا ملاپ ایسے ہی ہے پیاری جیسے خوشبو کی ہوا کے ساتھ یاری۔ بے خواب در پیچے ترس گئے ہیں اور کسی نے اندر جھانک کر نہیں دیکھا۔ لوٹ کا بال ہے یارو باری باری لوٹتے رہو۔ ہمارا کیا ہے پیارے ہم تو نہ سرکاری ہیں نہ درباری۔

اختر وارثی:

عبدالعزیز ۱۹۱۶ء میں کوہاٹ میں پیدا ہوئے۔ اردو کے بھی شاعر ہیں، ہندکو میں

صرف غزل کہتے ہیں۔ ان کی غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

غماں فی گرم بزاری نا زور ٹٹ و نیسی
ہک ایجا وقت بھی آسی، بہار بھی آسی
نہ فکر کر کوئی اس گردتے غبار نے بعد
ہزار رنگاں فی اختر بہار بھی آسی

ترجمہ: غموں کی گرم بازاری کا زور لوٹ جائے گا۔ ایسا وقت بھی آئے گا کہ بہار آئے گی فکر نہ کرو گرد اور غبار کے بعد اختر ہزار رنگوں والی بہار بھی آئے گی۔

الطاف پرواز:

عشق تیرے بچ چلی ہو کے گلی گلی پئی رنی آں
 جدھروں تیری وا پئی آوے ادھر ای پئی جُلنی آں
 اکھیاں بچوں نیندراں اڈیاں دل عینھ کدھرے لگدا
 تیرا چیتا ہر ویلے وا اپڑیں ناں پئی پہلنی آں
 تڈھاں سنگ بنڑایا ایہا توں وی سنگ نبھایا عینھ
 ہجر غماں نے مار مُکایا کنڈیاں بچ میں تلنی آں
 کس آں حال سزاواں اپڑاں کوڑاے میرا دردی اج
 کہلی ملی رات دیہاڑی نال غماں دے کہلنی آں
 لکیاں توڑ نبھانڑیں والے مونہوں نہ بولنڑ مر کے بھی
 جتھے چپ ہنیری چلے میں اتھے ای ڈھلنی آں
 کے خبر کس ویلے وا دے چھو لے نال اڈجاواں میں
 ڈالی دے بچ سکے پتر ہاروں ہنڑ پئی چہلنی آں
 دیا بچ پردیسی دے اج پرواز نماڑاں وی
 میں ٹہلدے پرچھاویں دتخ کے انجو پئی پہلنی آں
 تمہارے عشق میں دیوانی ہو کر گلی گلی دھکے کھاتی پھرتی ہوں، جس طرف
 سے تمہاری ہوا چلے اس طرف چل پڑتی ہوں۔ آنکھوں سے نینداڑ چکی
 ہے کہیں جی نہیں لگتا۔ ہر وقت تمہاری فکر رہتی ہے اور اپنا نام بھی بھول
 جاتی ہوں۔ تمہیں اپنا ساتھی بنایا لیکن تو نے بھی ساتھ نہ نبھایا، ہجر کے

ترجمہ:

غموں نے مجھے مار ڈالا اب کانٹوں پر تلّی ہوں۔ میں اپنا حال کسے سناؤں
 آج کون میرا ہمدرد ہے۔ اکیلی جان دن رات غموں میں گھلتی ہوں۔ عہد
 نبھانے والے مر کے بھی منہ سے نہیں بولتے، جہاں گھپ آندھی چلے
 وہاں میں گرتی بکھرتی ہوں۔ کیا خبر کب ہوا کے کسی جھونکے کے ساتھ اڑ
 جاؤں میں ڈالی میں سوکھے پتے کی طرح ہل رہی ہوں۔ وطن میں پرواز
 غریب پر دیسی نظر آتا ہے میں ڈھلتے سائے دیکھ کر خواہ مخواہ بھول رہی
 ہوں۔

بشیر احمد سوز:

کچھ کچھ اس دیاں اکھیاں بولنڑ، چھاتی بچ ہلکورے
 پیار دی گل اس کیتی اے پر، اندروں پہورے پہورے
 پیار دی اگ بچ سڑنے والے، تہندی اکھیاں دستخود
 لوکاں بدھ بدھ دیندا جلنئیں، پہر پہر نین کٹورے
 کوئی نہ بوہا باری کھلی، کوئی نہ ساڈے وسطے پہلی
 ساری عمراں دل دروازے اساں یار ٹھکورے
 تیرے مکھ آں مکدے مکدے، اکھیاں بی پتھرایاں
 چن آں دینخ کے کوئی نہ اپڑیں اکھیاں وی چمکھورے
 دل دے ورقے ورقے اتے ناں میں کس دا لکھاں؟
 پیار دی اس کتاب دے اندر سارے کاغذ کورے
 لش لش کر دے ہتھ نے تیرے، انگلاں نے مخروطی

پتیاں وانگڑ نرم ملائم ، برفاں وانگڑ گورے
 اساں میرا مسلک سمجھو یا میری کمزوری
 جتھے دیناں سوہنڑاں مکھڑا پاواں اتھے ڈورے
 ترجمہ: کچھ کچھ اس کی آنکھیں بول رہی تھیں کچھ چھاتی کے ہلکورے۔ پیار کی
 بات اس نے کی لیکن اندر سے ٹوٹی پھوٹی ہوئی۔ پیار کی آگ میں جلنے
 والے جلتی آنکھوں دیکھتے ہیں جبکہ لوگوں کو بڑھ بڑھ کر بھر بھرنین کٹورے
 دیے جا رہے ہیں۔ ہمارے لیے کوئی دروازہ کھڑکی نہ کھلی اور نہ کوئی ہم پر
 بھولی، ہم ساری عمر دل کے دروازے کھٹکھٹاتے رہے۔ تمہارا چہرہ دیکھتے
 دیکھتے آنکھیں پتھرائیں، چاند کو دیکھ کر کوئی اپنی آنکھیں نہ چندھیائے۔
 دل کے ورق ورق پر کس کا نام لکھوں کیونکہ پیار کی محبت کی کتاب کے اندر
 سارے کاغذ کورے ہیں۔ تمہارے لش لش کرتے ہاتھ اور مخروٹلی انگلیاں
 پتیوں کی طرح نرم اور برف کی طرح گورے۔ اسے میرا مسلک سمجھو یا
 کمزوری کہ خوبصورت چہرہ دیکھ کر اس پر ڈورے ڈالتا ہوں۔

پروفیسر یحییٰ خالد:

ویدا گھنڈاں پاندا ویندے	غم سجدیاں دا کھاندا ویندے
یاد سجدی جوں جوں آندی	دل روندی گراندا ویندے
کلیاں کلیاں گلاں کہن کے	جان اپڑیں چھڑکاندا ویندے
غیراں دے ہتھ بچ ہتھ دے کے	میرا دل ترکاندا ویندے
میریاں خواہاں دے بیڑے بچ	پولا پولا آندا ویندے
خالد سجدیاں دی سٹ کھا کے	دکھیا ماہیے گاندا ویندے

ترجمہ: وقت گانٹھیں پیدا کر رہا ہے۔ محبوب کا غم کھائے جا رہا ہے۔ جوں جوں
محبوب کی یاد آتی ہے دل آہ دہکا کرتا رہتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتیں لے کر
اپنی جان ہلکان کرتا ہے۔ غیروں کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر میزاد لڑ پاتا
ہے۔ میرے خوابوں کے آنگن میں خراماں خراماں چلتا ہے۔ خالد محبوب
کی دی ہوئی چوٹ کھا کر دکھیا مایہ گار رہا ہے۔

افتخار ظفر کی غزل ہے

مار مکاتیاں تیریاں اکھیاں، مار مکاتیاں تیریاں اکھیاں
گلی گلی بچ جوگی بنڑ کے یار پھرائیاں تیریاں اکھیاں
تیراں دے نال سینہ چھلنی جگر کلیجہ بھیجتے بھیجتے
پھٹ چھپاواں کس کس توں مشہور کرائیاں تیریاں اکھیاں
مالو مال سمندر کھلتے کس دا بیڑا لگے کنارے
کھنڈاں بچ میں کدے ڈبویاں کدے تیرائیاں تیریاں اکھیاں
بنڑ کے ظفر جوگی پھر دا اچیاں شانناں والا آہسا
پرت کے فرنہ کسے ڈٹھا اجا ٹہائیاں تیری اکھیاں

سلطان سکون:

دکھ سجدواں دے پہل پہلوٹھے
آندیوں آندیوں آسن سوٹھے
لوکاں بچ میں کھڑ کھڑ ہساں
چھپ کے روداں بیٹھ اندروٹھے

پیار دا دیا بلدا ریہا
 چہکھر چہلے پٹھ سپوٹھے
 تیرے نال نبھاڑی اوکھی
 تیرے نے گل گل تے روٹھے
 سدا عینھ رہندا اوکھا ویلا
 یار نہ ٹھائیں دل دے ہوٹھے
 دل انھان دے سوڑیاں سرگاں
 جھاں دے اچے گیلے کوٹھے
 وردی یار سکون عینھ ملدا
 کس تل بیٹھ کران دل سوٹھے

ترجمہ: محبوب کے پہلے پہلے دکھ میں آہستہ آہستہ صبر آجائے گا۔ میں لوگوں
 میں کھلکھلا کر ہنسوں لیکن اندر چھپ کر روؤں۔ پیار کا دیا جلتا رہے کتنے
 بھی جھکڑ چلتے رہیں۔ تمھارے ساتھ نبھا ہنا بہت مشکل بات ہے کیونکہ تم
 نے بات بات پر روٹھنا ہے۔ مشکل وقت ہمیشہ نہیں رہتا۔ اس لیے
 دوست دل کے حوصلے پست نہ ہونے دینا۔ جن لوگوں کے بہت کشادہ
 کشادہ مکان ہیں، ان کے دل تنگ سرگوں کی طرح ہیں۔ سکون کوئی ہم
 درو نہیں ملتا جس کے پاس بیٹھ کر دل کو قرار آجائے۔

مقرب آفندی:

کھڑی کھڑی اوہ آ کے تیکدی دروازے دیاں درزاں توں

مرض جوانی دا اے ڈاڈا باقی ساریاں مرضاں توں
چھاتی مار کے فر آ بہوے فر اٹھے فر سوچے کچھ
کونز کڈھے ہونز اُساں آ کے اتیاں ڈوہنگیاں سوچاں توں
چھنگ ہوا دے بچ وی اُساں آوے خوشبو سجھاں دی
سیت کھڑی وی نہ اوہ اوہلے کردی جساں نظر اں توں
پہانڈے تہوندی چھاڑو دیندی کپڑے تنگ دی رسیاں تے
لنگھدے کھنگدے لوکاں کو وی سبز دی رہندی گلیاں توں
کدے تے اُساں دورے پیونز کدے کدے چکراندی اے
کدے اس دی جان چھڑا وئز ظالم جتاں پہوتاں توں
گل مقرب آفندی دی ٹھیک دے تے لگدی اے
مرض جوانی دا اے ڈاڈا باقی ساریاں مرضاں توں
ترجمہ: وہ بار بار آ کر دروازے کی درزوں سے دیکھتی ہے، جوانی کا مرض سب
مرضوں سے زیادہ سخت ہے۔ درز سے جھانک کر پھر آ بیٹھے پھر اٹھے پھر
کچھ سوچے کون اے اتنی گہری سوچوں سے آ کر نکالے۔ اے ہوا میں
بھی اپنے محبوب کی خوشبو آئے، وہ گھڑی بھر بھی اپنی نظروں سے اوجھل نہ
ہونے دے۔ برتن دھوتی، جھاڑو دیتی، رسیوں پر کپڑے لٹکاتے ہوئے
وہ آتے جاتے لوگوں کی باتیں بھی سنتی رہتی۔ کبھی اس پر دورے پڑتے،
کبھی چکر آتے، کبھی اس کی جان ظالم جنون بھوتوں سے چھڑاتے،
مقرب آفندی کی یہ بات دل کو لگتی ہے کہ جوانی کا مرض سارے مرضوں
سے زیادہ سخت ہوتا ہے۔

پروفیسر صوفی عبدالرشید:

رکھ کے دلے اُتے پہنچدے انگار جاگدے
 ساری راتی تیرے ہجر دے بیمار جاگدے
 توں سینیں تے ساری کائنات سیندی اے
 توں جاگنیں تے باغ گلزار جاگدے
 جدوں سوچاں دے سمندر وچ موج اٹھدی
 مرے سینے وچ لکھ سنسار جاگدے
 جے ویلے اُتے جاگن تے گل بنز دی
 کے کران کویلے مرے یار جاگدے
 پہانویں چھوٹھ آکھنیں پہانویں سچ آکھنیں
 تیرے آکھڑیں دا کر کے اعتبار جاگدے
 میں جاگناں جے ستے نے نصیب مرے
 کیوں رہندے نے مرے سرکار جاگدے

ترجمہ: دل پر دہکتے ہوئے انگار رکھ کر جاگتے ہیں۔ ساری رات تیرے ہجر کے بیمار جاگتے ہیں۔ تم سو جاؤ تو ساری کائنات سو جاتی ہے، تم جاگو تو باغ و گلزار جاگتے ہیں۔ سوچوں کے سمندر میں جب موج اٹھتی ہے تو میرے سینے میں لاکھ سنسار جاگتے ہیں۔ جب وقت جاگیں تو بات بنتی ہے لیکن کیا کروں کہ میرے دوست بے وقت جاگتے ہیں۔ جھوٹ کہو ناچ کہو لیکن وہ

تمہارے اعتبار کے طفیل جاگتے ہیں۔ میں جاگتا ہوں کیونکہ میرے
نصیب سو رہے ہیں لیکن میرے سرکار کیوں جاگ رہے ہیں۔
شریف حسین شاہ کی غزل ہے۔

ایویں گزری جیہڑی جوانی کس کاری
راتیں کھلی رات دی رانی کس کاری
دردی ہوندا اگ بجھاندا ویلے سر
چھائی تے پایا ٹھنڈا پانی کس کاری
کچا پکا آپڑاں کوٹھ چنگا اے
لال حویلی یار بیگانی کس کاری
اوکھے ویالے کم نہ آیا رشتہ کوئی
پیار محبتاں منہ زبانی کس کاری
راون آیا کہن گیا نیتا سدھا آخ
لمی چوڑی رام کہانی کس کاری
کھر دا پیر لوہکا ہوندا کنہاں دوڑاوے
تیری شاہ اے خوش بیانی کس کاری

ترجمہ: جوانی اگر یوں ہی گزر گئی تو کس کام کی، رات کے وقت رات کی رانی کھلی تو
کس کام کی۔ ہمدرد ہوتے تو وقت پر آگ بجھاتے، راکھ پر ٹھنڈا پانی کس
کام کا۔ کچا پکا گھرا پنا ہی اچھا ہے۔ بیگانی لال حویلی ہمارے کس کام کی۔
مشکل وقت میں کوئی رشتہ کام نہ آیا تو یہ منہ زبانی کی محبتیں کس کام کی۔

سیدھی سی بات ہے کہ روان آ پاستا کو لے گیا۔ یہ لمبی چوڑی رام کہانی کس
کام کی۔ گھر کا پیر ہلکا ہوتا ہے، دیواریں دوڑاتا ہے۔ شاہ تیری یہ
خوش بیانی کس کام کی۔

آصف ثاقب کی غزل ہے:

روندیاں اکھیاں اکھیاں لاوے
پاغڑیں ڈوہل کے اگیاں لاوے
پہلے چوٹاں مارے دل تے
مٹھرا بول کے پٹیاں لاوے
ڈاہڈا عقلوں والا نگلی
گپاں پہلیاں پہلیاں لاوے
مندر بچ مصلے ڈاہندا
مسجد بچ جل ثلیاں لاوے
یار تجارت کرنے والا
زخماں جوگے منڈیاں لاوے
ڈاہڈیاں اگے سجدے کردا
لسیاں گوڑ کے کنڈیاں لاوے
ڈوہلے کونڑ نماڑیں اتھرو
پیڑاں کونڑ نکمیاں لاوے
چھوٹھا پیار جتاوے ثاقب

مڑ مڑ سب تل چھیاں لاوے

ترجمہ: روتے روتے آنکھیں لگائے، پانی پھینک کر آگ لگائے۔ پہلے دل پر چوٹیں مارے پھر میٹھی باتیں کر کے پٹیاں لگائے۔ میرا دوست بھی زبردست عاقل ہے، خوب گپیں لگاتا ہے، مندر میں مصلیٰ بچھاتا ہے، مسجد میں گھنٹیاں لگاتا ہے۔ یار تجارت کرنے والا ہے زخموں کے لیے منڈیاں لگاتا ہے۔ طاقتوروں کے آگے سجدہ کرتا ہے اور کمزوروں کو پخت کرتا ہے۔ کون آنسو بہائے اور بے مقصد پیڑ لگائے۔ ثاقب سب سے جھوٹا پیار جاتا ہے اور مڑ مڑ ہر ایک کے گلے لگتا ہے۔

IV۔ (۱۰) گیت

گیت شاعری کی سب سے زیادہ خوبصورت صنف ہے اس کی ہیئت اور تکنیک میں بے حد تنوع موجود ہے، اور مزید جدتیں ہو رہی ہیں۔

گیت بہت ہی کوئل کوئل جذبوں کے مظہر ہوتے ہیں۔ ان کا لطف ترنم سے ہی حاصل ہوتا ہے۔ اسی لیے موسیقی گیتوں کی تفہیم اور آہنگ کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ جب سے ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے گیتوں کی پیش کش میں موسیقی کا عنصر شامل کیا ہے۔ گیت شاعری کی اہم صنف اختیار کر گئے ہیں۔ اچھی مترنم اور پرسوز آواز والے گلوکاروں اور ماہر موسیقی کاروں کے ذریعے گیتوں میں جان پیدا ہو جاتی ہے۔

فقیر حسین ساحر، مختار علی نیر، نذیر تبسم اور کئی دیگر شاعروں کے خوبصورت گیت سننے کو ملتے ہیں۔ اگلے چند صفحات میں کچھ گیت کاروں کے نمونے پیش کیے جا رہے ہیں۔

شمیم بھیروی:

شمیم بھیروی بھیرہ میں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے پشاور میں رہائش اختیار

کر لی۔ ان کا اصل نام خواجہ عبداللطیف تھا۔ انھوں نے ہند کو نظم میں نئے نئے تجربے کیے ہیں۔ ان کی نظم ”گونز“ کے کچھ اشعار پیش ہیں۔

گونز

چھنک چھنک میرا چوڑا چھنکے
دیکھ دیکھ مسکاواں
لچکن میزیاں باہواں
گیت ججن دے گانواں
موتی پچی چکاواں
ہونٹاں تے دنداسہ مل کے
بجلی نون شرماواں
گیت ججن دے گانواں
ٹھنڈیاں ٹھنڈیاں چھاواں
کالی بدلی چمکن تارے
ہس ہس پیلاں پاواں
گیت ججن دے گانواں
بجلی کڑکے بوہا کھڑے
میں نکاں تیریاں راہواں
دل نون پچی سمجھاواں
گیت ججن دے گانواں

ترجمہ: چھنک چھنک کر میرا چوڑا چھنک رہا ہے میں دیکھ دیکھ کر مسکرا رہی ہوں،
باہیں لچ رہی ہیں۔ میں محبوب کے گیت گارہی ہوں۔ ہونٹوں پر
دنداسہ مل کر موتی کی طرح چمکارہی ہوں، میں بجلی کو شرمارہی ہوں، محبوب
کے گیت گارہی ہوں۔ کالی بدلی ہے، ستارے چمک رہے ہیں، ٹھنڈی

چھائیں ہیں، میں ہنس ہنس کر جھوم رہی ہوں۔ محبوب کے گیت گارہی ہوں۔ بجلی کڑکتی ہے دروازہ کھڑکتا ہے۔ میں تمھاری راہ دیکھ رہی ہوں، دل کو سمجھا رہی ہوں، محبوب کے گیت گارہی ہوں۔

بچی خالد:

مری دل دی ٹاہلی پا کہن پینگاں پیار دیاں
میں نوکر، گولی، خادم آپڑیں یاردی آں
بنڑ ہرنی چہلاں پاواں زور جوانی دا
کے ڈانڈا تے منہ زور اے دور جوانی دا
تیرے راہے بچ کوئل بنڑ کے کوکاں مار دی آں
میں نوکر، گولی، خادم آپڑیں یار دی آں
پاکپڑے بیٹھی بال سوارے آویں نا
مرے دل دے آل دوالے پھیرے پاویں نا
مانھ آپڑیں رنگ بچ رنگ کہن یار پکاردی آں
میں نوکر، گولی، خادم آپڑیں یاردی آں
در دل دا کھول کے بیٹھی ڈیرا لا آ کے
میں درواں ماری دا کجھ درد بنڈا آ کے
پچی کہکیاں نالوں رورو دازاں مار دی آں
میں نوکر، گولی، خادم آپڑیں یار دی آں

ترجمہ: میرے دل کے شیشم کے ساتھ پیار کا جھولا بنالے، میں نوکر، گولی، اپنے

محبوب کی خادمہ ہوں۔ جوانی کا زور ہے، میں ہرنی کی طرح اچھل کود رہی ہوں، جوانی کا دور بھی بہت منہ زور ہے۔ میں تیرے راستے میں کوئل بن کر کوک رہی ہوں، میں نوکر، گولی اپنے محبوب کی خادمہ ہوں۔ میں کپڑے پہن بال سنوار کر بیٹھی ہوں آ جانا۔ میرے دل کی ازد گرد پھیرے لگاؤ مجھے اپنے رنگ میں رنگ لو، میں نوکر، گولی اپنے محبوب کی خادمہ ہوں۔ میں نے دل کا دروازہ کھول دیا ہے، درودوں ماری سے کچھ درد تقسیم کر لو، میں فاختہ کی طرح زار و زار آوازیں دے رہی ہوں۔ میں نوکر، گولی اپنے محبوب کی خادمہ ہوں۔

سعید ناز:

پہورے پہورے شیشہ دل دا جوڑاں تے کے جوڑاں
کنگڑیں کنگڑیں کھنڈیاں سوچاں کے میلاں کے چھوڑاں
پچھاں کس توں پتا تیرا بند ہر بوہا باری
کنہاں گنگیاں گلیاں لکیاں ہر شے تے چپ طاری
مرا سب کچھ گمیاں ڈھلیا دس ہونڈ کے میں لوڑاں
پہورے پہورے شیشہ دل دا جوڑاں تے کے جوڑاں
تھک ترٹی لگڑ جندڑی کالے کوہ حیاتی
رات سرے تے لماں پینڈا نہ سگی نہ ساتھی
میں سرنگا پیروں بانہڑاں کس کس پاسے دوڑاں
پہورے پہورے شیشہ دل دا جوڑاں تے کے جوڑاں

کس دے وس بچ ساہ دم اپڑاں کسے نہ رہڑاں اتھے
 اپڑاں پر چھانواں خوف اجل دا پھر دا پچھے پچھے
 نازِ نجی ویلے سراپہ نگری جے آخیں تے چھوڑاں
 پہورے پہورے شیشہ دل دا جوڑاں تے کے جوڑاں
 ترجمہ: دل کا شیشہ ریزہ ریزہ ہے اسے کیا جوڑوں۔ کند سوچیں کنگنی کنگنی ہیں
 انھیں کیا ایک کروں کون سی چھوڑوں۔ ہر دروازہ کھڑکی بند ہے کس سے پتا
 پوچھوں، گونگی ویران گلیوں کی ہر شے پر سکوت طاری ہے۔ میرا سب کچھ
 لٹ چکا اب میں کیا ڈھونڈوں، دل کا شیشہ ریزہ ریزہ ہے، اسے کیا
 جوڑوں۔ تھکی ہاری جان اور زندگی کا سفر طویل ہے، رات سر پر آئی ہے
 لمبے راتے ہیں کوئی دوست یا نہیں، میں سر سے ننگا پاؤں سے برہنہ کس
 کس طرف دوڑوں۔ دل کا شیشہ ریزہ ریزہ ہے اسے کیا جوڑوں۔ کس
 کے بس میں اپنا دم ہے۔ یہاں کسی نے نہیں رہنا، موت کی پرچھائیں
 پیچھے پیچھے ہیں۔ ناز کہو تو اس نگری کو چھوڑ دوں۔ دل کا شیشہ ریزہ ریزہ
 ہے اسے کیا جوڑوں۔

پرواز تر بیلوی:

نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پہل نہ جُلے
 لاواں چم چم اکھیاں دے نال کہ یاد تیری پہل نہ جُلے
 تیرا پیار ہی تے مری زندگانی اے
 ایہہ رومال تیرے پیار دی نشانی اے
 میں پروئے وچ رکھیاں سنبھال کہ یاد تیری پہل نہ جُلے

نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پہل نہ جلے
 ونگاں پانی آں میں چٹیاں تے کالیاں
 پاواں کناں وچ سونے دیاں بالیاں
 رہندا تیری ہی پسندا دا خیال کہ یاد تیری پہل نہ جلے
 نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پہل نہ جلے
 تیری یاد وچ ونگاں چھڑکانی آں
 چولا چکنے دا کھلا کھلا پانی آں
 اتے کرنی آں پھلاں والی شال کہ یاد تیری پہل نہ جلے
 نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پہل نہ جلے
 نت سجریاں مینڈھیاں گندانی آں
 وچ اکھیاں دے کجلا بی پانی آں
 مہندی ہتھا اتے رتی رتی لال کہ یاد تیری پہل نہ جلے
 نت دیکھنی آں ریشمی رومال کہ یاد تیری پہل نہ جلے
 ترجمہ: نت ریشمی رومال دیکھتی ہوں کہ تمہاری یاد نہ بھولے، آنکھوں سے چومتی
 ہوں تمہارا پیار میری زندگی ہے، یہ رومال تمہاری نشانی، میں نے یہ
 سنبھال کر رکھا ہے کہ تمہاری یاد نہ بھول جاؤں۔ میں کالی سفید چوڑیاں
 اور کانوں میں سونے کی بالیاں پہنتی ہوں کہ تمہاری یاد نہ بھول جائے۔

محمد آصف ثاقب ہندکو کے منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ ہندکو میں گیت اور غزل کہتے

ہیں۔ ان کے ایک گیت ”گوڑا“ کے دو بند درج ہیں۔

ہن آیا نی ماہی میرا سج دھج کے انوں ویکھن بہاراں پیاں رج رج کے

جدوں اوے تے آ کے فرمڑ جاندا جدوں جاوے تے جا کے فرمڑ آندا

انوں تکاں میں ویزھے وچ پھج پھج کے

ہن آیا نی ماہی میرا سج دھج کے

جدوں اٹھے تے جیویں آسمان ورگا جدوں نچے تے لگدا طوفان ورگا

جدوں بولے تے بولدا اے گج گج کے

ہن آیا نی ماہی میرا سج دھج کے

ترجمہ: اب میرا محبوب سج دھج کر آیا ہے۔ اسے بہاریں جی سیر کر کے دیکھتی

ہیں۔ جب آتا ہے تو آ کر مڑ جاتا ہے۔ جب جاتا ہے تو جا کے پھر مڑ

آتا ہے۔ میں اسے آنگن میں دوڑ دوڑ کر دیکھ رہی ہوں۔ اب میرا محبوب

سج دھج کر آیا ہے۔ اٹھے تو آسمان کی طرح لگتا ہے، ناچے تو طوفان کی

طرح لگتا ہے۔ بولے تو بولتا ہے گرج گرج کر۔ اب میرا محبوب سج دھج

کر آیا ہے۔

☆☆☆☆



V۔ نثری ادب

ہندکو زبان کی تاریخ کے ضمن میں یہ امر بیان ہوا کہ ہندکو زبان ایک قدیم زبان ہے اور اس کے ابتدائی دور میں اس کا رسم الخط مختلف تھا لیکن بعد میں، صدیاں پہلے، زبان کا رسم الخط خروشتی مقرر کر دیا گیا۔

برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد رسم الخط میں تبدیلی واقع ہوئی اور ہندکو فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی لیکن ہندکو بہت سی آوازیں فارسی رسم الخط اور اردو تہجی میں ادا نہیں ہو سکتی تھیں، اس طرح تحریر کی ترقی میں رسم الخط آڑے آیا۔ دور جدید کے ادیبوں اور ہندکو لکھنے والوں نے اردو کی تہجی میں ایک دو مزید حروف / آوازوں کا اضافہ کر کے کام چلانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ماہرین زبان کی مشترکہ کوششوں اور اجتماعی طور پر رسم الخط میں اتفاق رائے کے بغیر زبان کی ترقی ممکن نہیں ہوگی۔

قیام پاکستان کے بعد ہندکو زبان کی نثری حالت میں بہتر ہوئی۔ فارغ بخاری لکھتے

ہیں:

”دور جدید کا آغاز ہندکو نثر کے حق میں نیک فال ثابت ہوا۔ اس دور میں ہندکو کے نئے ادیبوں نے ہندکو ادب میں نثر کی کمی کو شدت سے محسوس کیا اور اس کی کمی کو پورا کرنے کے لیے اپنی پوری توجہ صرف کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے عرصے میں ہندکو افسانہ، ڈراما، فچر، ہلکے پھلکے مضامین، تنقید اور طنز و مزاح سے ہندکو ادب کو مالا مال کر دیا۔ ان کوششوں میں بلاشبہ ہندکو

رائٹرز سوسائٹی پشاور کی تنقیدی نشستوں کو خاصا عمل دخل حاصل ہے۔ جس نے نوجوان ہندکو ادیبوں اور شاعروں میں تنقیدی شعور پیدا کیا۔ انھیں ادب کی نئی راہوں، نئی قدروں اور نئے تقاضوں سے روشناس کرایا اور نئے ماحول میں ان کی تعلیم و تربیت کا خوشگوار فرض ادا کر کے انھیں زندگی آموز اور زندگی آمیز متحرک اور زندہ ادب کی تخلیق کی طرف متوجہ کیا۔“ (۸۰)

دور جدید میں ہندکو نثر لکھنے والوں میں عام طور پر ایسے ادیب تھے جو اردو کے بھی ادیب تھے بلکہ بعض تو چار زبانوں ہندکو، پشتو، فارسی اور اردو میں لکھنے والے تھے۔ اس ضمن میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

”دور جدید میں ہندکو نثر کی طرف سب سے پہلے اردو، فارسی اور پشتو کے مشہور ادیب رضا ہمدانی نے توجہ دی۔ ۱۹۵۰ء میں اس کا پہلا تنقیدی مضمون ”بیخ دریا“ کراچی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد وہ اب تک افسانہ، فیچر، تنقیدی خاکے مسلسل لکھتے آ رہے ہیں۔ مظہر گیلانی پچھلے چار پانچ برس سے ریڈیو پاکستان کا پندرہ روزہ ہندکو فیچر ”قبوہ خانہ“ لکھ رہے ہیں۔ یہ فیچر کچھ عرصہ رضا ہمدانی، جو ہر میر، احسان طالب، کوکب ترمیزی اور مختار علی نیر بھی لکھتے رہے ہیں۔

پہلا ڈراما ”خیر و فضل“ مختار علی نیر کے زور قلم کا نتیجہ تھا، جو ہر میر، فارغ بخاری، سعید گیلانی، جہانگیر تبسم، آتش فہمید، خادم ملک، صد ہوش، خالد خواجہ اور اسماعیل اعوان نے جدید افسانے کی کمی کو پورا کیا۔ تنقید میں رضا ہمدانی کو اولیت کا فخر حاصل ہے اس کے بعد جو ہر میر اور فارغ بخاری نے اس کی طرف توجہ دی۔ طنز یہ مضامین، مزاحیہ خاکے اور ہلکے پھلکے انشائیے کا آغاز بھی رضا ہمدانی نے کیا۔ اب دوسرے نوجوان بھی ان میں دلچسپی

لینے لگے ہیں۔“

”صحافت کے میدان میں جو ہر میر، مختار علی نیز اور سعید گیلانی کے نام لیے جاسکتے ہیں جو روزنامہ انجام، روزنامہ حیات اور ہفت روزہ ”تنویر“ پشاور کے ہندکو صفحے علی الترتیب ترتیب دیتے رہے۔“ (۸۱)

فارغ بخاری نے ہندکو نظم و نثر کے جدید دور کی ترقی کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ اس دور نے متعدد اصناف ادب کو بہت ترقی دی ہے اور زبان کو مالا مال کیا ہے لیکن اسی بیان سے متعلق اگلے پیرا گراف میں لکھتے ہیں:

”دور جدید میں ہندکو نظم و نثر کے صاحب کتاب ادیب بہت کم ہیں۔ طباعت اور اشاعت کی دشواریوں کے باعث کسی ادیب یا شاعر کی کوئی کتاب اب تک نہیں چھپ سکی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی کتاب ”نویاں راہواں“ ہے جو جدید ہندکو شعرا کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب فارغ بخاری نے مرتب کی ہے اور ہندکو رائٹرز سوسائٹی نے ۱۹۶۳ء میں اسے شائع کیا۔ اس سال قدیم مکتبہ فکر کے ایک شاعر غلام رسول گھائل کی حرفیوں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا اور ۱۹۶۵ء میں مختار علی نیز کی کتاب ”ہندکو نثر دی کہا نثری“ طبع ہوئی۔ آخر الذکر کتاب ہندکو زبان اور رسم الخط کے متعلق ایک معلوماتی تصنیف ہے۔“ (۸۲)

ہم اگلے چند صفحات میں ہندکو نثر کی چند اہم اصناف کا تعارف کراتے ہوئے ان اصناف کے تحت ہندکو زبان و ادب میں ہونے والی ترقی اور متعلقہ ادیبوں کے ادبی کارناموں کا مختصر جائزہ پیش کر رہے ہیں۔ قبل ازیں بیان کردہ اصناف کے تحت پشاور کے ادیب کئی دہائیوں سے زبان و ادب کے فروغ میں قابل قدر اضافہ کر رہے تھے جبکہ ہزارہ کے ادیبوں نے ۱۹۷۰ء کے بعد اس ضمن میں قدم اٹھایا، اس لیے اس جائزے میں پشاور کی بجائے ہزارہ کی ہندکو کی

خدمات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

V-(۱) دینی ادب

ہند کو خوش قسمت زبانوں میں شامل ہے کہ اس میں قرآن پاک کا ترجمہ موجود ہے۔ ہند کو میں قرآن پاک کا ترجمہ نہیں تھا جو حیدر زمان حیدر نے برسوں کی محنت، شوق، جذبے اور ریاضت سے کلام مجید کا ترجمہ کیا اور اسے مکمل کرنے کی سعادت حاصل کی۔ ادارہ فروغ ہند کو، پشاور نے اس کی اشاعت کا بیڑہ اٹھایا اور باری تعالیٰ نے انھیں توفیق عطا فرمائی کہ انھوں نے اس کی اشاعت کر کے عقیدت، محبت اور جذبہ ایمان کا عملی اظہار کیا۔

قرآن پاک کے ترجمے کے بعد ہند کو زبان کو یہ اعزاز اور خوش نصیبی حاصل ہے کہ اس میں سیرت طیبہ پر کتب موجود ہیں۔ سیرت طیبہ پر ہند کو زبان میں پہلی کتاب ”الہادی“ صدر شعبہ علوم اسلامی کراچی یونیورسٹی، ڈاکٹر عبدالرشید کی تصنیف ہے۔ انھوں نے کئی کتب تصنیف کی ہیں اور انھیں تین بار ۱۹۸۳ء، ۱۹۸۷ء اور ۱۹۹۰ء میں صدارتی ایوارڈ دیا گیا۔ پہلی بار ۱۹۸۳ء میں انھیں ”الہادی“ پر ایوارڈ دیا گیا تھا۔ سیرت طیبہ کی یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے جو یہ ہیں۔

- ۱۔ ہجرت رسول، ۲۔ مدینے بیچ آمد، ۳۔ میثاق مدینہ، ۴۔ غزوات نبی، ۵۔ غزوہ بدر تے احد، ۶۔ مدینے دے یہودیاں دا انجام تے، ۷۔ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم دا آخری پیغام۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس تصنیف میں کئی اہم پہلو شامل ہونے سے رہ گئے ہیں لیکن سیرت پر پہلی کتاب ہونے کے اعتبار سے اسے اولیت کا اعزاز حاصل ہے۔

سیرت طیبہ پر دوسری کتاب پروفیسر یحییٰ خالد کی ہے۔ یہ کتاب دراصل قسط وار اخبار میں چھپتی رہی۔ اب یحییٰ خالد نے اس کی ترتیب و تدوین کا کام شروع کیا ہے۔

سیرت طیبہ سے ہی متعلق ایک تصنیف ”اچاناں سوہنٹریں نبی دا“ ہے اور یہ تصنیف بھی ڈاکٹر عبدالرشید کی ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عبدالرشید کی ایک اور تصنیف ”فرمان نبی اور اصلاح معاشرہ“ ہے۔ اس تصنیف میں حضور نبی اکرم کی احادیث مبارکہ کے ذریعے اصلاح معاشرہ کی

کوشش کی گئی ہے۔

۱۹۹۹ء میں سید شجاعت گیلانی کی تصنیف ”ہیں توں مسلمان“ زیور طباعت سے آراستہ ہوئی۔ شجاعت گیلانی ۱۹۹۵ء سے ۱۹۹۷ء تک روزنامہ ”شمال“ میں ”پچھاڑ“ کے عنوان سے جو کالم لکھتے رہے انھیں کتابی شکل میں مدون کر لیا ہے۔ شجاعت گیلانی نے اسلام سے متعلق بہت سے مسائل کو قرآن و سنت کی روشنی میں نہایت سادہ اور عام فہم انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کسی مزید تشریح و توضیح کی ضرورت نہیں پیش آتی۔

شجاعت گیلانی کی اس تصنیف کے تین اہم حصے ہیں اول ایمانیات، جو اسلام کی اصل بنیاد ہے، دوم، حقوق و فرائض اور تیسرا حصہ اخلاقیات سے متعلق ہے۔ شجاعت گیلانی نے اپنے ہر بیان کے لیے موزوں حدیث کو سند کے طور پر پیش کر کے بات کو زیادہ مؤثر بنا دیا ہے۔ یہ کتاب مسلمانوں کی زندگی کے بیشتر مسائل پر محیط ہے۔ شجاعت گیلانی کی یہ کاوش قابل تحسین ہے۔

دین کے موضوع کی اہمیت مسلمہ ہے۔ جس قدر یہ موضوع اہم ہے اسی قدر تقاضا کرتا ہے کہ اس سے متعلق ہندکو زبان میں علم کو فروغ دیا جائے۔ ہندکو ادیب اس اعتبار سے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس موضوع کو خصوصی اہمیت دی ہے اور پانچ اہم کتابیں تصنیف کی ہیں۔

دینی ادب سے متعلق پہلے بیان کردہ کتب کے علاوہ متعدد چھوٹے چھوٹے کتابچے مرتب ہوتے اور شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کتابچوں میں اراکین اسلام، نماز سے متعلق بنیادی معلومات، احکامات، اہمیت، فضائل، روزے کے بارے میں احکامات، اہمیت، نماز روزے کے فوائد، حج کے ارکان، طریق اور عمل، حج کے بارے میں احکامات، اہمیت، فوائد، درود و وظائف، مسنونہ دعائیں وغیرہ شامل ہیں۔

توقع ہے مستقبل قریب میں ہندکو ادیب دینی ادب کے ان پہلوؤں کو بھی اجاگر کریں گے جن کے بارے میں اس وقت کمی اور تشنگی محسوس ہوتی ہے۔

۷۔ (۲) لسانی، تاریخی اور تحقیقی ادب

کسی بھی زبان میں اصناف ادب کا بلند مرتبے پر موجود ہونا اس زبان کی ترقی کا منظر ہے، باایں ہمہ زبان میں تاریخی، تحقیقی اور لسانی پہلوؤں کا بھرپور رچاؤ نہ ہو یا کمی ہو تو زبان ترقی یافتہ نہیں کہلا سکتی۔

۱۹۷۰ء کے بعد ہند کو زبان سے متعلق خاصا لسانی، تاریخی اور تحقیقی کام ہوا لیکن زیادہ تر کام اردو زبان میں ہوا لیکن خود ان موضوعات پر ہند کو زبان میں تصانیف کی کمی محسوس ہوتی رہی۔ جو تھوڑی بہت تصانیف منصفہ شہود پر آئیں وہ اتنی جامع نہیں تھیں کہ کہا جاسکے کہ وہ موضوع کو پورے طور پر محیط تھیں۔

پچھلے ایک ڈیڑھ عشرے میں دیکھا گیا ہے کہ مذکورہ بالا موضوعات پر اردو زبان میں لکھنے کی بجائے ہند کو زبان میں لکھنے کو ترجیح دی جا رہی ہے۔ اس طرح یقیناً زبان ترقی پائے گی، اس میں وسعت پیدا ہوگی، نیز مصنفین ہند کو میں لکھنے کی ہچکچاہٹ نہیں محسوس کریں گے اور اپنا ماضی الضمیر عمدگی سے بیان کر سکیں گے۔

مذکورہ بالا موضوعات پر جو لسانی، تاریخی اور تحقیقی ادب شائع ہوا اس کا مختصر سا احوال بیان کیا جا رہا ہے۔

الف۔ لسانی

خاطر غزنوی کی تصنیف ”اردو زبان کا ماخذ ہند کو“ اردو زبان میں ہے۔ یہ تصنیف لسانی، تاریخی اور تحقیقی تینوں پہلوؤں کو حسب ضرورت بیان کرتی ہے۔ ہند کو زبان میں لسانی پہلوؤں کا مذکور مختار علی نیر کی تصنیف ”ہند کو نثر دی کہانزی“ میں ہوا۔ نیر کی یہ تصنیف ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں مختار علی نیر نے ہند کو زبان اور اس کے رسم الخط سے متعلق بہت سی قابل قدر معلومات فراہم کی ہیں۔ لسانی نقطہ نظر سے اور ہند کو رسم الخط سے متعلق مسائل کو اجاگر کیا ہے۔

ب۔ تاریخی ادب

تاریخ زبان سے متعلق تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، مرتب کردہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کی چودھویں جلد میں فارغ بخاری کا ایک باب (ہند کو سے متعلق) موجود ہے۔ اس باب کو زبان کی تاریخ بھی کہا جاسکتا ہے اور ہند کو ادب کی تاریخ بھی، لیکن مسئلہ وہی ہے کہ یہ باب اردو زبان میں ہے۔

پروفیسر بشیر احمد سوز کی تصنیف ”ہزارہ میں ہند کو زبان و ادب کی تاریخ“ یہ بہت محنت سے مرتب کردہ تصنیف ہے لیکن یہ ہند کو زبان کے بارے میں ہے لیکن ہند کو زبان میں نہیں۔ تاریخ سے متعلق یہ تصانیف ہند کو زبان میں ہیں:

۱۔ ش۔ شوکت نے ہند کو زبان میں ”ہند کو زبان و ادب و تاریخی جائزہ“ کے عنوان سے یہ تصنیف کی ہے۔ ش۔ شوکت کی یہ تصنیف اتنی جامع اور بھرپور نہیں جتنا عنوان کا تقاضا ہے۔ بایں ہمہ انھوں نے ہند کو زبان میں لکھنے کی سعی کی ہے۔ اس تصنیف کا لہجہ پشاور میں ہند کو کا ہے۔

۲۔ مختار علی نیر کی تصنیف ”تاریخ ہند کو زبان“ اس اعتبار سے بہت مفید اور اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں شاعروں کی زندگی کے بعض پہلوؤں کے ساتھ اجاگر کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں تحقیق کی چاشنی موجود ہے اگرچہ یہ بھی موضوع کے تمام پہلوؤں پر محیط نہیں۔

ضرورت اس امر کی ہے ہند کو زبان کے فروغ کا کوئی ادارہ ہند کو زبان، تاریخ اور تحقیق میں گہری دلچسپی لینے والے ادیبوں کی کوئی کمیٹی بنائے اور زبان کی مستند تاریخ لکھوائے۔ ایسی تاریخ کے مرتب ہو جانے پر ان گوشوں کے نہاں ہونے کے خدشات ختم ہو جائیں گے جو تاریخ کے انتشار کو مشکوک بنادیتے ہیں۔

ج۔ تحقیقی ادب

تحقیقی ادب کے زمرے میں بہت قابل قدر کام ہوا ہے۔ مثلاً رضا ہمدانی کی تصنیف ”سائیں احمد علی“ قابل قدر تصنیف ہے اور اس کے ضمن میں مصنف نے بہت محنت اور کاوش کی ہے، اس تصنیف کو ہم اردو اور ہندکو دو زبانوں کی تصنیف کہہ سکتے ہیں۔ تاریخی پہلو اردو زبان میں ہیں اور سائیں کا کلام ہندکو میں۔ یہی کیفیت رضا ہمدانی کی دوسری تصنیف ”چار بیٹے“ کی ہے۔ اس تصنیف میں بلند پایہ ہندکو چار بیہ گو شاعروں کے چار بیٹے ہیں لیکن انھیں تلاش کرنے اور اکٹھے کرنے کا کام اتنا آسان نہیں تھا۔ رضا ہمدانی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”ہندکو چار بیٹے قدیم لوک صنف سخن ہے جو کبھی اپنے عروج پر رہی اور آج ناپید ہے۔ وہ چار بیٹے خوان جن کے سینے اس دولت کے گنجینے تھے اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ دو ایک بزرگ زندہ وسلامت ہیں مگر ان کی صورت چراغ سحری کی سی ہے۔ ہم نے اپنی سی کوشش کر کے انہی حضرات کی یادداشت کے سہارے جتنے ہندکو چار بیٹے جمع کیے وہ پیش خدمت ہیں۔ کہنے کو تو یہ کل پچاس یا ساٹھ چار بیٹے ہیں مگر ان کی جمع آوری میں جن مشکلات اور دقتوں کا سامنا کرنا پڑا وہ کچھ ہم ہی جانتے ہیں۔ اس صنف کی فراہمی میں کٹھن مراحل سے گزرنا اس لیے بھی ناگزیر تھا کہ ہندکو نام کی کوئی تحریر بھی ہمارے سامنے نہیں تھی اور نہ ہی آج تک کسی کتاب، جرائد یا رسائل میں اس کے ذکر کو درخور اعتنا سمجھا گیا۔

ہم ہرگز یہ دعویٰ نہیں کرتے کہ اس کتاب میں فراہم کردہ مواد ہندکو چار بیٹے کے مجموعی ذخیرے کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس کے برعکس، تحقیق کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہماری رسائی ان سینکڑوں چار بیٹوں تک نہیں ہو سکی جو مردور ایام کی گرد میں مغل ہو چکے ہیں۔ ہم اعتراف کرتے

ہیں کہ چند ایسے معروف و مشہور ہندکو چار بیٹے بھی ہماری دسترس سے باہر رہے جو ہم بچپن سے سنتے چلے آ رہے ہیں۔“ (۸۳)

رضا ہمدانی نے جو تحقیقی کاوشیں کی ہیں قابل تحسین ہیں۔ اس کتاب کو بھی ہم دوزبانوں اُردو اور ہندکو کی کتاب قرار دے سکتے ہیں۔ وہ تمام چار بیٹے جو اس تصنیف میں جمع ہیں وہ ہندکو زبان میں ہیں۔

فارغ بخاری کی تصنیف ”سرحد کے گیت“ بھی ایک معلوماتی اور تحقیقی تصنیف ہیں۔ فارغ بخاری نے بہت محنت سے گیت جمع کیے ہیں۔ تصنیف میں ہندکو کے علاوہ سرحد کی دوسری زبانوں کے گیت بھی شامل ہیں۔

مختار علی نیر کا ماہانہ رسالہ ”ہندکو زبان“ زبان اور ادب کے ساتھ ساتھ تحقیق کے کام بھی سرانجام دیتا رہا ہے۔

تحقیق سے متعلق تین کتابیں دراصل حیدر زمان حیدر کے چار بیٹوں کی تحقیق و تلاش کی کاوشیں اور انھیں مجموعوں کی شکل میں مرتب کرنا ہے۔ حیدر زمان حیدر نے ”ہندکو چار بیٹے دے رنگو رنگ ندرے“، ”سوداگر اس بزارا“ اور ”مشال“ کے عنوان سے یہ تین مجموعے بڑی تحقیق اور کاوش سے مرتب کیے ہیں۔ ان مجموعوں میں انھوں نے چار بیٹوں کے ترجمے اور تشریحات بھی دی ہیں۔ انھوں نے چار بیٹے گویان سے متعلق تحقیقی مضامین بھی شامل کیے ہیں۔ حیدر زمان حیدر نے چار بیٹوں کے مفاہیم و مطالب کے علاوہ زبان کی تاریخ پر بھی حسب ضرورت تفصیلات مہیا کی ہیں اور ماہرین لسانیات کی آرا سے استفادہ کرتے ہوئے زبان کے ہم پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔

۷۔ (۳) اخلاقی کہانیاں اور مضامین

کسی بھی زبان کے ادب میں چھوٹی چھوٹی اخلاقی کہانیاں موجود ہونا ناگزیر ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں دراصل اس معاشرے کی اقدار کو اجاگر کرتی ہیں اور ان اقدار کی آبیاری کرتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی یہ کہانیاں نئی نسل کی تربیت کا سب سے اہم ذریعہ ہوتی ہیں۔ نفسیات

کے نقطہ نظر سے بچوں کی دل کی سلیٹ صاف ہوتی ہے اور ابتدا میں جو نقش ثبت ہو جاتا ہے وہ تاحیات قائم رہتا ہے۔ اس اعتبار سے بچے جو اخلاقی کہانیاں پڑھ لیتے اور ان کے مفاہیم کو سمجھ لیتے ہیں تو ان کو اپنی زندگی میں بہت احسن طریقے پر برتتے ہیں۔ ابتدا سے ہی ان میں امر و نہی کا شعور پیدا ہو جاتا ہے۔

کہانیوں کے علاوہ زبان میں علمی، سیاسی، ثقافتی، اخلاقی مضامین لکھنے کا رواج موجود ہوتا کہ قارئین ان مسائل کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں، حاصل معلومات کا تجزیہ کر سکیں اور خود کو نئی رائے قائم کر سکیں۔

بد قسمتی سے ہندو زبان میں ابھی نثر نگاری کے ان پہلوؤں پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی یا تو شاعری کو ترقی دی گئی ہے یا جدید دور میں کچھ اصناف ادب کو متعارف کرایا گیا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے چھٹے عشرے کے دوران رضا ہمدانی اور دیگر ادیبوں نے مضمون نگاری کی بنیاد رکھتی تھی اگر وہ جاری رہتی تو ہندو نثر خاصی باثروت ہو چکی ہوتی۔

چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے ضمن میں سلطان سکون کے کتا بچے شائع ہوئے۔ ان کا کتا بچہ ”کاری دی گل“ چھوٹی چھوٹی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کہانیوں کو یہ تصور کیا گیا ہے کہ وہ اقدار کی پاسداری اور آبیاری کو احسن طریقے پر ادا کر سکیں گی۔

ہم سمجھتے ہیں کہ ہندو زبان کے اس پہلو میں بھی بہت کمی محسوس ہو رہی ہے۔ جب تک بچوں کے لیے یہ ادب نہیں لکھا جائے گا، زبان کی ترقی بھی مناسب طور پر نہیں ہو سکے گی۔

V۔ (۴) ہندو افسانہ

ہندو زبان کے ادیبوں نے ہندو زبان کے جدید دور یعنی ۱۹۷۰ء کے بعد شعر و سخن اور نثر نگاری میں مختلف اصناف کو برتنا شروع کیا، ان میں افسانہ بھی شامل ہے۔ نوجوان ادیبوں کی کاوشوں نے اس صنف کو بہت ترقی دی ہے۔ ان ادیبوں میں سے بعض کے افسانے مختلف اوقات میں مختلف رسائل اور اخبارات میں چھپتے رہے۔ بعض خوش قسمت تھے کہ انھوں نے اپنے

ادبی ورثے کو محفوظ کرنے کے لیے انھیں کتابی شکل دے لی۔

ہندکو ادب میں افسانہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ترقی کی منازل طے کر رہا ہے اور تکنیک، ہیئت، زبان اور فن کے اعتبار سے وہ عروج کی طرف گامزن ہے۔ ان صفحات میں ہم مختصر طور پر کچھ افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کا ذکر کر رہے ہیں۔

پروفیسر یحییٰ خالد:

پروفیسر یحییٰ خالد گورنمنٹ کالج ایبٹ آباد کے سٹوڈنٹس میگزین کے لیے ہندکو زبان میں افسانے لکھتے رہے۔ بعد میں ان افسانوں کو پروفیسر یحییٰ خالد نے ”گلیاں تے درنڈے“ کے نام سے ایک مجموعے کے طور پر شائع کرادیا۔ ”گلیاں تے درنڈے“ (گلیاں اور باڑ) کے اس مجموعے میں تیرہ افسانے شامل ہیں، ان کے نام/عنوانات یہ ہیں:

- ۱۔ اوارڑہ (چنگاری)، ۲۔ لیکھاں دے پھیر (قسمت کے پھیر)، ۳۔ خواب تے حقیقت، ۴۔ کالو، ۵۔ ٹھیکیدار بابا، ۶۔ شاداں، ۷۔ ساڑا (جلاپا)، ۸۔ مہاشہ، ۹۔ کٹڑ (مارکھانے کا عادی)، ۱۰۔ کنڈری (کسی کے مکان میں بغیر کرایہ رہائش پذیر)، ۱۱۔ نفرتاں دا چمکو (نفرتوں کی آندھی)، ۱۲۔ اللہ زاری زار اللہ ہو، ۱۳۔ گلیاں تے درنڈے۔

یحییٰ خالد کے افسانے زیادہ تر دیہی پس منظر رکھتے ہیں اور اسی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ افسانوں کے پلاٹ وغیرہ کے اعتبار سے یہ افسانے مکمل ہیں اور ان میں بڑی خوبصورت اور با محاورہ زبان استعمال کی گئی ہے۔

پروفیسر محمد فرید:

پروفیسر محمد فرید نے بھی چند افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانے معاشرتی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کی گئی۔ ان کے افسانوں کے نام/عنوان یہ ہیں:

- ۱۔ ارماتاں دی قبر (ارمانوں کی قبر)، ۲۔ کویلے دیاں لکراں (بے وقت کی لکریں)، ۳۔ ہک چولا (ایک جھوٹا)، ۴۔ لہو دے چھٹے (لہو کے چھینٹے)، ۵۔ چٹ۔

کے کے اعوان:

کے کے اعوان نے بھی ہند کو افسانہ نگاری کی۔ ان کے چار پانچ افسانوں کے نام/عنوان یہ ہیں۔ ۱۔ گل بابا شہر بچ (گل بابا شہر میں) ۲۔ نماشاں دی دعا (شام کی دعا) ۳۔ ہک چوانی (ایک چونی) ۴۔ پتاسی بی بی ۵۔ ارماناں دا خون۔

کے کے اعوان نے افسانے کا مقصد طور پر بڑے عمدہ طریقے سے تحریر کیے ہیں۔ کہانیوں کی ہنت میں ان کی مہارت اور فن کی پختگی جھلکتی ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہات کی سچی اور حقیقی زندگی اور ماحول کی تصویروں کے ساتھ ساتھ ٹھیکہ ہند کو زبان کا استعمال بہت خوش آمد ہے۔

کے کے اعوان کے افسانوں میں جہالت کے باعث پیدا ہونے والے مسائل، تعویذ گنڈوں اور روایات کے تحت غیر ضروری اخراجات کے نتیجے میں گھریلو زندگی کی تباہی اور بربادی کے نقشے خوب صورتی سے کھینچے ہیں۔

حیدر زمان حیدر:

حیدر زمان حیدر کے صرف دو افسانے ہمارے علم میں ہیں۔ ایک تو ”سنگتوپ“ اور دوسرا ”چڑیاں دا بادشاہ“۔ افسانہ ”سنگتوپ“ (دوستی) میں روایتی موضوع کو برتا گیا ہے کہ جدید دور میں بے لوث دوستی میسر نہیں ہوتی۔ دوسرا افسانہ دو دوستوں میں کھیل کھیل میں دشمنی پیدا ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں ایک قتل ہو جاتا ہے اور دوسرا قتل کے جرم میں چودہ سال قید کی سزا یوں لگتا ہے کہ حیدر زمان حیدر افسانہ نگاری کے فن کو عروج دینے کی بجائے ہند کو ادیبوں کو افسانہ نگاری کی ترغیب دلانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔

ملک ناصر داؤد:

ملک ناصر داؤد نے ”قینچی“ کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا ہے، جس کا پلاٹ بہت

سادہ ہے اور کہانی کی بخت بہت عمدہ ہے۔

ساجد اکبر ساجد:

ساجد اکبر ساجد کے تین افسانے ہمارے علم میں ہیں۔ ایک ہے فزری داہلیا (صبح کا بھولا)، دوسرا سوچاں دے عذاب اور تیسرا تریا دکھ (تیسرا دکھ)۔

ماقبل سطور میں ہزارہ کے نوجوان افسانہ نگاروں کی کاوشوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ہزارہ میں ہندکو نثر لکھنے کی کوششیں ۱۹۷۰ء کے بعد شروع ہوئیں لیکن ہزارہ کے شاعروں اور ادیبوں نے بہت کم وقت میں ادب کی تمام اصناف کو ہندکو ادب میں برتنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ۱۹۸۰ء کے بعد ہندکو ادیب افسانہ نگاری کرنے لگے۔ نیز افسانہ نگاری کی مبادیات کا انھوں نے خصوصی خیال رکھا۔ تکنیک کو خوبصورتی اور عمدگی سے استعمال کیا، زبان کو افسانے اور کرداروں سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے افسانوں کے موضوعات کا انتخاب کرتے ہوئے سماجی حالات و مسائل، ماحول اور اقدار کا خاص خیال رکھا۔ ہزارہ کے افسانہ نگاروں کی کوششیں بہت جلد افسانے کو عروج تک پہنچا دیں گی۔

پشاور کے ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے بیسویں صدی کے چھٹے عشرے سے ہی اس صنف (افسانہ) کی تکنیک کو اچھی طرح سے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی۔ ہندکو افسانہ نگاروں کی پہلی کھیپ میں فارغ بخاری، جوہر میر، سعید گیلانی، جہانگیر تبسم، آتش فہمید، صد ہوش، خادم ملک، خالد خواجہ اور اسماعیل خواجہ کے نام نمایاں ہیں۔

۱۹۷۰ء کے بعد ہندکو کے درجنوں افسانہ نگاروں نے افسانے لکھنے شروع کیے۔ ان افسانوں کے موضوعات صرف حسن و عشق ہی نہیں رہے بلکہ ان میں معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے، حقوق کی پامالی، غربت و افلاس، انسانی زندگی کی بنیادی ضروریات کا آسانی سے بہم نہ ہونا، جنبہ داری اور معمولی معمولی باتوں پر لڑائی جھگڑے وغیرہ ان افسانوں کے موضوع بنتے رہے ہیں۔

بعض لوگوں نے مختلف افسانہ نگاروں کے افسانے جمع کر کے کتابی شکل میں چھاپ

دیے ہیں۔

V-(۵) ڈراما

ڈرامے کی صنف ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے خصوصی مہارت کی متقاضی ہے، اس لیے اُردو کے ادیبوں نے بھی افسانے کے مقابلے میں ڈراما نگاری کی طرف کم توجہ دی ہے۔ ہندکو زبان نے ڈرامے کی صنف کو ان اصولوں، تکنیک اور ہیئت کے ساتھ اپنایا جو اُردو زبان میں موجود ہیں۔

ہندکو زبان کے پہلے ڈراما نگار ہونے کا اعزاز مختار علی نیر کو حاصل ہے۔ ان کا پہلا ڈراما ”خیر و فضل“ تھا۔ یہ ڈراما پشاور کی ہندکو اور لہجے میں لکھا گیا۔ مختار علی نیر ڈرامے کی ہیئت اور تکنیک سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ قدرت نے انھیں اچھے ڈراما نگار اور ڈراما فن کار کی صلاحیتیں بدرجہ اتم ودیعت فرمائی تھیں۔ نیر ”خیر و فضل“ کے بعد بھی ڈرامے لکھتے رہے لیکن اس دور میں ”ہم سفر ملتے رہے اور قافلہ بنتا رہا“ کی کیفیت نہیں تھی۔ ڈراما سٹیج پر پیش کیا جاتا تھا۔ پشاور میں ٹیلی ویژن کے قیام کے بعد بہت سے ہندکو ادیب ڈرامے لکھنے میں لگ گئے۔

ہزارہ میں بھی یہی کیفیت رہی کہ چند ادیبوں نے ڈراما لکھنے کے لیے قلم اٹھایا لیکن ہزارہ میں نہ تو کوئی تھیٹر تھا اور نہ ہی کوئی پلیٹ فارم تھا جس سے فن اور فنکار مستفید ہو سکیں۔ ۱۹۶۸ء میں عشرت حسین صدیقی نے ”پاکستان یوتھ موومنٹ“ کی بنیاد رکھی اور اس میں کلچرل ونگ قائم کیا، جس کے زیر اہتمام ڈرامے پیش کیے جانے لگے۔

ہزارہ میں ابتدائی طور پر ہندکو کے جو ڈرامے لکھے گئے ان میں ”سکی معتبری“ (شریف حسین)، ”تو تباں دی چھاں“ اور ”چٹاں تاریاں دی لو“ نمایاں ڈرامے تھے۔ ۱۹۷۵ء میں ہزارہ آرٹس کونسل قائم ہوئی تو ڈراما نگاری کو فروغ ملا۔

مسعود انور خان ہزارہ کے بلند پایہ ڈراما نگار ہیں۔ انھوں نے ۱۹۸۳ء میں ٹاؤن ہال ایبٹ آباد میں ”بے ملٹے لو اب“ پیش کیا۔ اس کے بعد انھوں نے ٹاؤن ہال میں ہندکو ڈراما ”خانگی

دام“ پیش کیا۔ اس کے بعد انھوں نے ہندکو ڈراما ”آسامیاں خالی ہیں“ پیش کیا۔ مسعود انور خان کا ایک ڈراما ”لالہ بے بے بے بازار“ سٹیج کیا اور اس کے بعد انھوں نے کئی ہندکو ڈرامے سٹیج کیے۔ ان کامیاب سٹیج ڈراموں اور سٹیج شوز نے مسعود انور کی صلاحیتوں کو بہت جلا بخشی۔

مسعود انور نے ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے لکھنا شروع کیے۔ وہ اردو اور ہندکو کے ڈرامے لکھتے رہے۔ ان کا ایک ہندکو ڈراما ”گیا ہوا راستہ“ تھا۔ ایک اور ہندکو ڈراما ”ساوی چھاں“ بھی ٹیلی ویژن سے نشر ہوا۔

V۔ (۶) سیروسیاحت اور طنز و مزاح

الف۔ سیروسیاحت

سیروسیاحت کے پہلو سے حیدر زمان حیدر کا سفر نامہ ”مبارک سفر حج“ مقدس مقامات کی زیارت اور فریضہ حج کی روداد ہے۔ انھوں نے معمولی معمولی معلومات اور جزئیات کو قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تحریر رواں اور دلچسپ ہے اس لیے اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ حیدر زمان حیدر کے اس سفر نامے کے علاوہ شاید ہندکو میں کوئی سفر نامہ نہیں لکھا گیا یا ہماری نظر سے نہیں گزرا۔

ب۔ طنز و مزاح

طنز و مزاح کا عنصر کسی بھی زبان و ادب میں نکھار پیدا کر دیتا ہے۔ وعظ و تلقین کی بجائے اصلاح احوال کے لیے ایک خوبصورت آلے کا کام دیتا ہے۔ شاعری اور نثر دونوں میں طنز و مزاح کا عنصر موجود ہونا ضروری ہے۔

i۔ شاعری میں طنز و مزاح

ہندکو شاعری میں طنز و مزاح کا عنصر صدیوں سے موجود ہے۔ لوک شاعری کی مختلف اصناف میں طنز و مزاح موجود رہا ہے۔ لوک گیتوں میں مزاحیہ گیت موجود رہے ہیں، بالخصوص

ماہیے میں طنز و مزاح کا عنصر موجود رہا ہے۔ سینکڑوں ایسے گیت موجود ہیں جن میں طنز و مزاح شامل ہے۔ ایسے لوگ چار بیٹے موجود ہیں جن میں معاشرتی اقدار، اخلاق اور انسانی تعلقات کے پہلوؤں کی اصلاح کے لیے طنز و مزاح کا سہارا لیا گیا۔ لوگ چار بیٹے کے حصے میں ایک چار بیٹہ درج کیا گیا ہے جس کا مطلع ہے ”اس صدی یاد رکھا کرو.....“۔

ہندکو شاعری کے دوسرے دور میں پشاور میں کئی بلند پایہ شاعر موجود تھے۔ ایسے استاد شاعروں کے شاگرد بھی تھے اس طرح ہر استاد کے شاگردوں کی الگ الگ ٹولیاں چار بیٹوں کی مجالس میں شریک ہوتیں۔ اس موقع پر نوک جھونک کا سلسلہ جاری رہتا، پشاور اور ملاچی ٹولے کے شاعروں میں یہ نوک جھونک زیادہ ہوتی رہتی تھی۔ طنزیہ حرفیاں اور چار بیٹے فی البدیہہ پڑھے جاتے تھے۔

جدید ہندکو شاعری میں نیاز سواتی نے مزاحیہ شاعری کو اپنایا۔ ان کی غزلوں، نظموں میں مزاح اور طنز کا عنصر موجود تھا۔ ان کے سوا ہزارہ میں ہندکو کے کسی شاعر نے اس صنف کو سنجیدگی سے نہیں برتا۔ ہر شاعر نے چند مزاحیہ ماہیے ضرور کہے ہیں، لیکن تفسن طبع کے لیے۔

ہزارہ کے دو چار چار بیٹے گو شاعروں کے کلام میں طنز و مزاح کا پہلو موجود ہے۔ مثلاً حبیب اللہ خان (ساکن دھموڑ) محمد کا کا (ساکن ترہانڑا)، خادی خان (ساکن دھموڑ)، فضل دین (ساکن ترہانڑا)، محمد رحمن (ساکن بانڈہ خیر علی) اور مستری محمد یعقوب (ساکن سہلڈ) کے بعض چار بیٹے طنز و مزاح لیے ہوئے ہیں۔

چند شاعروں نے ایک ایک دو دو مزاحیہ غزلیں یا نظمیں یا قطعے کہے ہیں مثلاً ملک ناصر داؤد مزاحیہ غزل، نیک محمد نایاب، نظم چرسی ماہیا، قاضی واجد خان نمکین غزل، پروین سیف، نظم اپڑاں کبر، افتخار ظفر مزاحیہ غزل، نذیر کیلوی نظم ”نسوار زندہ باد“ بشیر احمد سوز غزل، کرٹل فضل اکبر کمال نظم سیاسی لوٹا، نیاز سواتی نظم فیملی پلاننگ۔

مزاحیہ شاعری کے لیے زبان پر ممکن عبور، ذہانت اور فطانت کی ضرورت ہوتی ہے نیز

مزاح کے پہلوؤں کو اس طریق سے پیش کیا جائے کہ جس کے بارے میں ہو وہ خود بھی لطف لے سکے۔ امید ہے مستقبل قریب میں ایسے شاعر بھی ہوں گے جو اس صنف کو عروج تک پہنچائیں گے۔

ii۔ نثر میں طنز و مزاح

رضا ہمدانی نے ہند کو ادب میں طنز و مزاح کی صنف کا آغاز کر کے ہند کو زبان و ادب کی ایک بہت بڑی کمی دور کی۔ رضا ہمدانی نے ہند کو نثر کی ترقی کے لیے قابل تحسین خدمات انجام دیں اور ہند کو نثر میں طنز و مزاح کی صنف کو رواج دے کر زبان و ادب کے حسن کو چار چاند لگائے۔

رضا ہمدانی نے ہند کو زبان میں طنزیہ مضامین، مزاحیہ خاکے اور ہلکے پھلکے انشائیے لکھے۔ ان کے تتبع میں نوجوان ادیبوں نے بھی طنزیہ اور مزاحیہ مضامین لکھنے شروع کیے۔

ہند کو زبان و ادب میں طنز و مزاح کے اعتبار سے نمایاں نام مختار علی نیر کا ہے۔ انھوں نے مختلف مزاحیہ خاکوں کے ذریعے زبان و ادب میں بہت حسن پیدا کیا ہے۔ ان کے خاکے پڑھنے، سننے اور دیکھنے والے بہت لطف اندوز ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح کے سلسلے میں مختار علی نیر کی خدمات کا ذکر شق V (۷) (ٹیلی ویژن کی خدمات) میں قدرے تفصیل سے کیا گیا ہے۔

V۔ (۷) ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا فروغ ہند کو میں کردار

ریڈیو کی افادیت اظہر من الشمس ہے۔ بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں ہند کو زبان کے شاعروں اور ادیبوں نے جدوجہد شروع کی کہ پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن (ریڈیو پاکستان پشاور) ہند کو زبان و ادب کی ترویج کے لیے بھی مناسب وقت متعین کرے۔ چنانچہ ساتویں عشرے میں روزانہ ایک آدھ گھنٹہ وقت مقرر ہوا جب کہ ہند کو کے مقابلے میں پشتو کے لیے کئی گنا زیادہ وقت تفویض تھا۔ اس عشرے میں بچوں کی کہانیاں، بچوں کے ڈرامے، دینی، لسانی، تاریخی، ثقافتی اور ادبی موضوعات کے بارے میں تقاریر نشر ہونے لگیں۔ بالائیں ہمدان پر دیگر اموں میں صرف پشاور کے ادیب، شاعر اور مقامی صاحبان علم ہی حصہ لے پاتے تھے۔ شاذ

ہی ہزارہ یا ڈیرہ اسماعیل خان کے ہندکو شاعر یا ادیب کو پشاور ریڈیو پاکستان کے پروگرام میں شرکت کا موقع ملتا تھا۔

۱۹۷۱ء کے بعد ہندکو شاعروں اور ادیبوں کی ہندکو زبان و ادب کے فروغ کی جدوجہد میں تیزی آگئی۔ راقم نے ۱۹۷۱ء سے ریڈیو پاکستان پشاور کے لسانی، علمی، ادبی، تاریخی اور ثقافتی پروگراموں میں حصہ لینا شروع کیا اور وہ پروگرام پہلی بار ہزارہ کی ہندکو میں نشر ہونے لگے۔ ۷۴-۱۹۷۳ء میں راقم ریڈیو پاکستان پشاور کی ایڈوائزری کونسل کا رکن منتخب ہوا اور تقریباً دس بارہ برس تک یہ خدمات انجام دیتا رہا۔ اس عرصے میں راقم کی سعی، فقیر حسین ساحر جیسے مخلص پروڈیوسروں کی کوششوں اور ریڈیو پاکستان کی پالیسی کے تحت یومیہ نشریات کے دورانیے میں بھی اضافہ ہو گیا۔ اسی لیے ہندکو زبان و ادب کے پروگراموں کے دورانیے میں بھی اضافہ ہو گیا اور ہزارہ، کوہاٹ اور ڈیرہ اسماعیل خان کے شاعروں اور گلوکاروں کو بھی ریڈیو کے پروگراموں میں نمائندگی ملنے لگی۔

بیسویں صدی کے آٹھویں عشرے میں اور بعد میں ہندکو شاعروں کی نظمیں، غزلیں اور گیت ریڈیو سے نشر ہونے لگے۔ گلوکاروں نے ہندکو لوک گیتوں کی صدا بندی کرائی۔ مستقل ہفتہ وار دینی پروگرام ہونے لگے۔ اخلاقی کہانیاں، افسانے، ڈرامے نشر ہونے لگے۔ لسانی اور علمی موضوعات پر تقریریں نشر ہونے لگیں۔ ہندکو مشاعروں کا اہتمام ہونے لگا۔ اس دوران میں پشاور ریڈیو سٹیشن کی نئی عمارت تعمیر ہو گئی، کئی نئے سٹوڈیوز بن گئے۔ فنکاروں، صداکاروں اور گلوکاروں کو پروگرام مرتب کرنے کے لیے مناسب جگہیں مل گئیں۔ اس طرح ریڈیو پشاور میں سہولتیں میسر ہو گئیں اور ریڈیو نے ہندکو زبان و ادب کے فروغ کے لیے قابل قدر کوششیں کیں۔

بیسویں صدی کے آخری عشرے کے اوائل میں ایبٹ آباد میں ریڈیو سٹیشن کا قیام عمل میں آیا۔ اس سٹیشن نے علاقائی تہذیب و ثقافت اور مقامی زبان کے ادب کی آبیاری میں اہم کردار ادا کیا۔ ہندکو زبان اور ادبی پروگراموں، مشاعروں، ادیبوں اور شاعروں کے انٹرویوز اور

ان کی تخلیقات پر تبصرے، مزاحیہ خاکے، ڈرامے اور دینی موضوعات پر تقاریر کا سلسلہ جاری رکھا۔ ہند کو حمد و نعت اور مسالہ کی محافل منعقد کرنے کا اہتمام کیا اور حتی المقدور ریڈیو پاکستان ایبٹ آباد علاقائی زبان و ادب اور ثقافت کی ترقی اور ترویج میں بھرپور خدمات انجام دے رہا ہے۔

ہند کو کے ضمن میں ٹیلی ویژن کی خدمات

بیسویں صدی کے آٹھویں عشرے میں پاکستان میں ٹیلی ویژن سٹیشن قائم نہیں ہوا تھا۔ اس طرح صوبے کی ثقافت، ادب، ادیبوں اور شاعروں کی نمائندگی ٹیلی ویژن نہیں کر پا رہا تھا۔ چنانچہ ۱۹۷۱-۷۲ء میں پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن نے پشاور میں ایک کونٹری کرائے پر لی اور ایک پروڈیوسر اور اس کا سیکریٹری پشاور منتقل کر دیے تاکہ پشاور کے فنکار، گلوکار، ڈراما نگار اور آرکسٹرا وغیرہ پشاور میں پروگراموں کی تیاری، ریسرسل وغیرہ وہیں پر کر سکیں اور صرف ریکارڈنگ کے لیے متعلقہ فنکار، گلوکار وغیرہ اسلام آباد جائیں۔ اس کے بعد وہ پروگرام ٹیلی ویژن سٹیشن سے نشر ہوتے۔

حسب معمول ہند کو پروگراموں کی تعداد اور دورانیہ پشتو کے مقابلے میں کم تھا۔ ہند کو پروگرام اور ڈرامے پشاور میں تیار ہوتے تھے۔ ہزارہ کی ہند کو اور لہجے کی کوئی نمائندگی نہیں تھیں۔ انور خواجہ (راقم کے دوست بھی ہیں اور ایبٹ آباد سے تعلق رکھتے ہیں) پشاور کے لیے پروڈیوسر مقرر ہو کر آئے تو راقم نے ان کی توجہ اس کمی کی طرف دلوائی کہ ہزارہ کی زبان اور وہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی نمائندگی نہیں ہو رہی۔ انور خواجہ نے ”جو بولے اوہی بولہا کھولے“ (جو بولے وہی دروازہ کھولے) کے مصداق ”قرعہ فال بہ نامے من دیوانہ زند“ یہ کام میرے ہی سپرد کر دیا۔ چنانچہ ۱۹۷۲-۷۳ء میں ہزارہ کے لہجے اور زبان میں راقم نے ڈراما ”ہک لسر“ (تہا) لکھا۔ یہ ہزارہ کی ہند کو کا پہلا ٹی وی ڈراما تھا، جو اسلام آباد ٹیلی ویژن سٹیشن سے نشر ہوا۔ اس دوران میں راقم کا لکھا ہوا ”میوزیکل پلے“، ”گم گیا یوسف“ بڑی سی کے خوبصورت ماحول میں فلمایا گیا اور اسلام آباد ٹیلی ویژن سٹیشن سے نشر ہوا۔ اسی عرصے میں ہزارہ کے ایک گلوکار کا ٹیلی ویژن

سٹیشن سے تعارف کرایا گیا، جس کے گائے ہوئے لوگ گیت ”چٹے چنناں دی چانڑیں“، ”سرگی دیا تاریا.....“ وغیرہ برسوں نشر ہوتے رہے۔

ہندکو زبان کی تاریخ، قدامت اور جغرافیائی کیفیت کو اجاگر کرنے کی شدید ضرورت تھی۔ چنانچہ ۷۳-۷۲ء میں فقیر حسین ساحر، مختار علی نیر اور راقم نے اسلام آباد ٹیلی ویژن پر ایک پروگرام پیش کیا جسے نقشوں کے ذریعے ہندکو زبان کی جغرافیائی حدود، زبان کی وجہ تسمیہ، مختلف فاصلوں کے بعد زبان کے لہجوں میں تبدیلی اور زبان کی قدامت و تاریخ پر سیر حاصل بحث کی۔ ہندکو زبان کی تاریخ و جغرافیہ سے متعلق یہ پہلا پروگرام تھا جس نے زبان سے متعلق بے شمار گوشوں کو بے نقاب کیا۔ پروگرام نشر ہوا تو پریشان خشک نے ہنستے ہوئے راقم سے کہا کہ ”آپ نے تو سارا علاقہ ہی ہندکو کو دے دیا“ راقم نے مسکراتے ہوئے کہا ”جو جس کا ہی اسی کا ہے.....“۔

پشاور میں ٹیلی ویژن سٹیشن پر قائم ہو گیا۔ ہندکو زبان میں مختلف پہلوؤں سے پروگرام نشر ہونے لگے۔ ہندکو سے متعلق ٹیلی ویژن کی خدمات ان پہلوؤں سے اجاگر ہوتی ہے۔

ڈراما

ڈرامے کی صنف کی ترقی بہت حد تک ٹیلی ویژن کی مرہون منت ہے۔ ریڈیو بھی ڈرامے کی خدمت انجام دیتا رہا لیکن ریڈیو کے ذریعے سامعین ڈرامے سن سکتے ہیں جب کہ ڈراما دیکھنے کی صنف ہے اور ٹیلی ویژن ڈرامے کے بنیادی اصول کی آبیاری کرتا ہے۔

پشاور میں ٹیلی ویژن کے قیام سے پہلے راولپنڈی/اسلام آباد ٹیلی ویژن سٹیشن صوبہ سرحد کے لیے پشتو اور ہندکو کے لیے وقت نکالتا رہا۔ اس دوران میں پشاور کے ہندکو ڈراما نگاروں کے ہندکو ڈرامے اسلام آباد ٹیلی ویژن سے نشر ہوتے رہے۔ ہزارہ کی ہندکو اور لہجے کا پہلا ڈراما ”ہک لسر“ (ڈراما نگار، ڈاکٹر ممتاز منگلوری) بھی ٹیلی ویژن سٹیشن اسلام آباد سے ہی نشر ہوا۔

پشاور میں ٹیلی ویژن سٹیشن قائم ہو جانے کے بعد ہندکو ڈرامے کے معیار، تعداد اور دورانیے میں اضافہ ہو گیا۔ نیز نئے نئے ڈراما نگار اپنی صلاحیتیں منوانے کی کوششیں کرتے رہے۔

ہندکو ڈراما سیریز بھی پیش ہونے لگیں، مختار علی نیر، فقیر حسین ساحر، انور مسعود شفق، عبدالودود منظر اور دیگر ڈراما نگاروں نے ڈرامے لکھے اور اس صنف کو معیار اور ترقی سے ہمکنار کیا۔

ٹیلی ویژن کے ہندکو ڈراموں میں پشاور اور ہزارہ کے فنکار حصہ لیتے رہے۔ اس کے نتیجے میں ہزارہ اور پشاور کی ہندکو زبان اور لہجوں کو ایک دوسرے کے زیادہ قریب ہونے کا موقع ملا۔ ہزارہ کے ڈراما نگاروں میں سے مدثر شاہ کا ہندکو ڈراما ”ارمان“ اور مسعود انور کے ہندکو ڈرامے ”گیا ہویا رستہ“ اور ”ساوی چھاں“ ٹیلی ویژن سے نشر ہوئے۔ بہر حال ڈرامے کی صنف کی ترقی میں ٹیلی ویژن کا بہت نمایاں کردار ہے۔

طنز و مزاح

ڈرامے کے بعد طنز و مزاح کی صنف کو ٹیلی ویژن نے عروج پر پہنچایا۔ طنز و مزاح کے ضمن میں ہندکو زبان کے ادیبوں میں سب سے بڑا نام مختار علی نیر کا ہے۔ نیر نے ابتدا میں مزاحیہ خاکے لکھے، پھر مزاحیہ پروگرام لکھے۔ ٹیلی ویژن نے اس ضمن میں حوصلہ افزائی کی، ہندکو طنز و مزاح کے لیے وقت مہیا کیا۔ مختار علی نیر کا ہندکو زبان کا طنز و مزاح کا پروگرام ”دیکھدا جاندارہ“ ہندکو مزاح کا سب سے بلند پایہ پروگرام تھا۔ یہی نہیں بلکہ الف نون اور فغی فغی کے بعد یہ ٹیلی ویژن کا مزاح کا انتہائی معیاری اور مقبول پروگرام تھا اور برسوں چلتا رہا۔

مختار علی نیر کے اس مزاحیہ پروگرام میں بعض فنکاروں کے تکیہ کلام پروگرام کی جان تھے مثلاً ”کہے کہیا“، ”منے کہیا“، ”پھٹ پیئے تیری منے کہئے نوں“ اسی طرح ”اخبار کہندے ملک“، ”اخبار کہندے تے ٹھیک ای کہندا ہوئے گا“ ان میں سے بعض تکیہ کلام مختار علی نیر کی شناخت بن گئے۔

شعوری طور پر یا غیر شعوری طور ٹیلی ویژن یا مختار علی نیر کے یہ مزاحیہ پروگرام ہزارہ اور پشاور کی ہندکو کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے کوشش ثابت ہوئے۔ مختار علی نیر ہندکو کے بلند ترین ڈراما نگار تھے۔ وہ بے پناہ صلاحیتوں کے مالک اور بلند درجہ فنکار تھے۔ ہندکو مزاح کے سلسلے

میں ٹیلی ویژن نے مختار علی نیر کو یا مختار علی نیر نے ٹیلی ویژن کو عروج کی نئی بلندیوں سے روشناس کیا۔

دینی اور علمی پروگرام

ٹیلی ویژن قرآن پاک کے مطالب بیان کرنے کے لیے جید علما سے تقریریں کراتا رہا۔ علماء سے اراکین دین اور دینی مسائل پر گفتگو کراتا رہا۔ احادیث کی اہمیت اور مستند احادیث کے بارے میں پروگرام مرتب کرتا رہا۔ اسلامی تاریخ کے نمایاں پہلوؤں پر گفتگو کراتا۔ دین عالم کی حیثیت سے اسلام کے بارے میں تقریروں کا اہتمام کرتا رہا۔ سیرت طیبہ اور اسوۂ حسنہ پر علما سے گفتگو کراتا رہا۔

ٹیلی ویژن دینی پروگراموں کے علاوہ علمی پروگراموں کا بھی اہتمام کرتا رہا۔ کسی ایک ماہر یا ماہرین کے پینل کی صورت میں ان علمی پہلوؤں کا تجزیہ کراتا رہا۔ یہ مسئلہ ضرور رہا کہ دینی اور علمی پروگراموں میں گفتگو کرتے ہوئے اردو زبان کی دینی اور علمی اصطلاحات استعمال ہوتی رہیں۔ یہی نہیں علمی پروگراموں میں انگریزی اصطلاحات بے دریغ استعمال ہوتی رہیں۔ بہر کیف یہ امر قابل ستائش ہے کہ ٹیلی ویژن نے ہندو کے سامعین و ناظرین کو دینی اور علمی معاملات میں راہنمائی مہیا کی۔ دینی مسائل کے حل میں بھرپور حصہ لیا۔

معاشرتی اور اصلاحی پروگرام

ٹیلی ویژن ہندو زبان میں مختلف معاشرتی مسائل کو اجاگر کراتا رہا۔ مثلاً ماحول کی آلودگی، درختوں کی کٹائی اور نتیجہ، صحت و صفائی کے فقدان کے اثرات، انسانی حقوق اور حقوق کی پامالی، مختلف بیماریاں اور ان کا تدارک، اضافہ آبادی اور اس کے اثرات، نشہ آور اشیاء کا استعمال وغیرہ۔ ٹیلی ویژن مختلف پروگراموں کے ذریعے اصلاح احوال کی بھی کوشش کرتا رہا۔

یقیناً معاشرتی مسائل اور اصلاح احوال کے لیے مختلف کم و زور ایسے کے ڈراموں یا

خاکوں کا سہارا لیا۔

مذاکرے

ٹیلی ویژن مختلف لسانی، تاریخی، تحقیقی، علمی اور سماجی مسائل پر مذاکروں کا اہتمام کراتا رہا۔ مذاکروں میں شرکت کے لیے ماہرین کا انتخاب کرتا رہا اور مذکورہ پہلوؤں کا اجاگر کرتا رہا۔ مثلاً ہندکو زبان کے بارے میں مذاکرے میں ہندکو زبان کی قدامت، ہندکو بولنے والوں کا علاقہ، ہندکو زبان کی لسانی ساخت، ہندکو زبان کی دوسری زبانوں سے مماثلت، ہندکو زبان کا ادب، ہندکو زبان کے فروغ میں حائل رکاوٹیں اور ہندکو زبان کی ترقی کے لیے اہم تجاویز اور اقدامات وغیرہ۔ اسی طرح تاریخی موضوع پر مذاکرے میں کسی علاقے، صوبے یا وطن کے تاریخی پہلوؤں پر گفتگو کا اہتمام کراتا، تاریخی پہلوؤں کو ماہرین کی گفتگو سے اجاگر کراتا۔

علمی نقطہ نظر سے مذاکروں کا اہتمام بہت مفید ہوتا ہے۔ ایک اجتماعی دانش بھی حاصل ہوتی ہے، لیکن مذاکروں کا اہتمام کبھی کبھار ہوتا رہا ہے۔

کتابوں پر تبصرے

ہندکو زبان میں کوئی کتاب چھپی تو ٹیلی ویژن نے کتاب کے تعارف اور تبصرے کے لیے پروگرام مرتب کیا۔ ایسا بھی ہوتا رہا کہ کتاب اردو میں چھپی لیکن کتاب کی اہمیت کے پیش نظر کتاب کا تبصرہ ہندکو زبان میں کرایا گیا۔ کتابوں کے تعارف اور تبصروں کے پروگراموں سے ناظرین کو مذکورہ کتاب کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی رہیں اور زیادہ دلچسپی رکھنے والے ناظرین کو کتاب حاصل کرنے اور مطالعے کا موقع مل سکا۔ یہ پروگرام بہت افادیت کا حامل رہا۔

مشاعرے

ٹیلی ویژن ہندکو زبان میں مناسب وقفوں اور مخصوص مواقع پر مشاعرے کا اہتمام کرتا رہا۔ مشاعرے میں شرکت کے لیے ہزارہ، کوہاٹ اور ڈیرہ اسماعیل خان کے شاعروں کو بھی مدعو کیا جاتا رہا۔ مخصوص مواقع مثلاً یوم آزادی وغیرہ سے متعلق منعقد کیے گئے مشاعروں میں اس دن

کی مناسبت سے غزلیں اور نظمیں پڑھی جاتی رہیں۔

مشاعرے کے اہتمام سے ایک تو ناظرین شاعروں سے متعارف ہوتے رہے، دوسرے ہند کو شاعری میں پیدا ہونے والے والی ندرت اور جدت کا اندازہ لگانے کا موقع میسر ہوتا رہا۔ تیسرے یہ کہ کسی شاعر کے کلام کے درجے، حسن و قبح کا اندازہ لگانے کا موقع ملتا رہا۔ ان مشاعروں میں ناظرین کو ایسا کلام بھی سننے کا موقع ملتا رہا جو انھیں مدتوں یاد رہا۔

حمد و نعت کی محافل

ٹیلی ویژن مناسب مواقع پر حمد و نعت کی محافل کا انعقاد کرتا رہا۔ حمد گوئی کے لیے شاعر اپنا کلام خود سناتے رہے اور بعض شاعروں کا کلام حمد گوؤں نے پیش کیا۔ اسی طرح نعت گوئی کی محفلیں منعقد ہوتی رہیں۔ شاعر اپنی نعتیں بھی سناتے رہے اور نعت گو دوسرے شعرا کی نعتیں پیش کرتے رہے۔

ٹیلی ویژن حمد اور نعت کے مقابلوں کا بھی اہتمام کرتا رہا اور مقابلوں میں نمایاں حیثیت حاصل کرنے والوں کو انعامات دیے جاتے رہے، اس اہتمام سے حمد و نعت کہنے والوں میں دلچسپی کا اضافہ ہو گیا۔

محرم الحرام سے متعلق تقاریب اور مسالے

ٹیلی ویژن محرم الحرام کے پہلے عشرے کے لیے خصوصی پروگرام مرتب کرتا رہا۔ ٹیلی ویژن پر مرثیوں اور مسالوں کی محافل منعقد کی جاتی رہیں۔ شاعر اپنا کلام پیش کرتے رہے یہ امر البتہ توجہ طلب ہے کہ ان محافل میں عام طور پر صرف پشاور کے شاعر ہی حصہ لیتے رہے۔

محرم الحرام کے دوران علماء، ذاکر حضرات سانحہ کربلا کے پس منظر، واقعات کے بارے میں تقاریر پیش کرتے رہے۔

عید میلاد النبیؐ

ٹیلی ویژن عید میلاد النبیؐ کے موقع پر متعدد پروگراموں کا اہتمام کرتا رہا ہے۔ مثلاً اس موقع پر سیرت النبیؐ سے متعلق علماء کی تقاریر کا اہتمام کرنا، ان تقاریر میں سیرت طیبہؐ کے نمایاں پہلوؤں کو اجاگر کرنا۔ اخلاق محمدیؐ کے حوالے سے اسوہ حسنہ کے اہم پہلوؤں کو بیان کرنا، قرآن پاک کے حوالے سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا اخلاق کے بلند ترین درجے پر موجود ہونا، آخری حج کے موقع پر حضورؐ کے ارشادات اور اسی قبیل کے موضوعات پر مبنی تقاریر کروانا۔

عید میلاد النبیؐ کے موقع پر ٹیلی ویژن نعتیہ مشاعرے کا اہتمام کرتا رہا ہے۔ ہند کو کے نعت گو شاعر اس مشاعرے میں اپنی عقیدت و محبت کے پھول بکھیرتے ہیں۔

عید میلاد النبیؐ کے موقع پر ٹیلی ویژن نوجوانوں میں نعت گوئی کے مقابلے کراتا رہا ہے۔ یہ مقابلے نوجوانوں میں بھی کرائے گئے اور مختلف سکولوں کے طلباء میں بھی کرائے گئے۔

عید میلاد النبیؐ کی سب سے بڑی تقریب درود و سلام کی محفل ہے۔ ٹیلی ویژن عید میلاد النبیؐ کی یہ تقریب ہر سال باقاعدگی سے مناتا ہے، اور اس میں درود و سلام پیش کیے جاتے ہیں۔

موسیقی کے پروگرام

ٹیلی ویژن پر مختلف شاعروں کے ایسے گیت جن میں نغمگی موجود ہو اچھے گلوکاروں سے گانے کا اہتمام کرتا رہا۔ گلوکاروں اور موسیقاروں کی مشترکہ کاوش سے گیت خود بول اٹھتے ہیں۔ ٹیلی ویژن کی یہ سرگرمی انفرادیت کی حامل ہے۔ گیتوں کا یہ پروگرام کسی متعین دورانیے کے دوران میں پیش کیے جاتے ہیں۔

زبان و ادب سے متعلق ٹیلی ویژن کی خدمات کی مختصر سی روداد ماقبل صفحات میں بیان کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ٹیلی ویژن کی کارکردگی قابل تحسین ہے۔



VI۔ فروغِ ہندکو سے متعلق ادارے

قیامِ پاکستان سے پہلے ہندکو زبان و ادب کے لیے کوئی ایسا ادارہ موجود نہیں تھا۔ البتہ پشاور، نوشہرہ میں کچھ شاعروں کی منڈلیاں بنی ہوئی تھیں اور مختلف جگروں میں مشاعرے ہوتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد فروغِ ہندکو سے متعلق قائم ہونے والے اداروں میں ہندکو رائٹرز سوسائٹی پشاور نمایاں حیثیت کی حامل تھی۔

اس کے بعد چھوٹی چھوٹی انجمنیں بنتی رہیں۔ مختار علی نیئر نے ہندکو زبان کے نام سے ایک ماہنامے کا ڈیپکریٹیشن حاصل کیا اور یہ رسالہ باقاعدہ شائع ہوتا رہا۔

ہزارہ فروغِ ہندکو، پشاور اور ہزارہ ہندکو بورڈ پشاور ہندکو کے بارے میں کامیابی سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ہندکو آرٹسٹس ایسوسی ایشن نے بھی ہندکو کے لیے کام کیا ہے۔ پشاور میں پچھلی ربع صدی میں ہندکو کی کئی انجمنوں نے ہندکو زبان و ادب کے فروغ کے لیے اپنی کاوشیں جاری رکھیں۔ ہم نے پشاور میں کام کرنے والی انجمنوں اور اداروں کی فہرست اور ان کی کارکردگی کا ذکر قصداً نہیں کیا اور صرف ہزارہ کی ہندکو زبان و ادب کی انجمنوں اور اداروں کا تعارف کرنا ضروری خیال کیا ہے۔ اگلے چند صفحات میں ہزارہ کے ان اداروں کا تعارف درج ہے۔

ہزارہ کے ہندکو زبان و ادب کے فروغ کے ادارے

۱۹۷۰ء کے بعد ہزارہ میں ہندکو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے چند اہم ادارے

قائم ہوئے، ان کا تعارف اور کارکردگی کی تفصیل درج ذیل ہے:

پاکستان ہندو اکیڈمی ایبٹ آباد

ایبٹ آباد کے چند شعرا نے ۱۹۷۸ء میں ہندو اکیڈمی کی بنیاد رکھی۔ اس اکیڈمی نے ہندو زبان کو ادبی زبان بنانے کے لیے مختلف اہم اقدامات کیے اور ادیبوں اور شاعروں کو ہندو زبان میں نظم و نثر لکھنے کی ترغیب دی۔ ۱۹۸۴ء میں اکیڈمی کی تشکیل نو کی گئی۔ اکیڈمی کے سرپرست اعلیٰ، جمہور ایبٹ آباد کے مدیر غلام جان خان طاہر خیل، مقرر ہوئے اور انھوں نے جمہور ایبٹ آباد کا ہفتہ وار ایک صفحہ ہندو کے لیے مختص کر دیا۔

غلام جان خان طاہر خیل کی وفات پر جمہور بند ہو گیا۔ دس سال پہلے اکیڈمی کی تیسری بار نئی تشکیل کی گئی۔ عبدالحق شاطر ہزاروی اکیڈمی کے جنرل سیکریٹری کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

ہندو ادبی جرگہ ایبٹ آباد

۱۹۸۰ء میں ہندو ادبی جرگہ ایبٹ آباد کا قیام عمل میں آیا۔ حیدر زمان حیدر نے ادبی جرگہ کے ناظم کے فرائض سنبھالے تو ادیبوں اور شاعروں کو ہندو زبان و ادب کے فروغ کے لیے اکٹھا کرنے کی کوششیں کیں۔ مختلف پروگرام منعقد کیے۔ ادبی جرگہ نے مخلصانہ کوششیں کر کے ہندو نظم و نثر کی کتابیں لکھنے، لکھوانے اور چھاپنے کی قابل قدر سعی کی۔ ہندو ادبی جرگہ نے اب تک مندرجہ ذیل کتب شائع کرائیں۔

۱۔ سوداگر اس بازار دا، حیدر زمان حیدر، ۲۔ مشال، حیدر زمان حیدر، ۳۔ لکھ تے لکھ

..... پرواز تر بیلوی، ۴۔ پھل تے کنڈے..... پرواز تر بیلوی

ہندو ادبی سنگت

پروفیسر آصف ثاقب کی سربراہی میں ایسے ادیبوں اور شاعروں کی ایک تنظیم، ہندو ادبی سنگت قائم ہوئی، جنہوں نے ہندو ادب کے لیے کام کیا ہو۔ ہندو ادبی سنگت نے ہندو زبان

وادب کے فروغ کے لیے مخلصانہ کوششیں کیں۔ اس تنظیم کی پہلی کتاب ”دکھ بھیلے“ کے عنوان سے شائع ہوئی اور اس کے بعد ہر سال ہندو کو نظم و نثر سے متعلق کتابیں شائع ہوتی رہیں، مثلاً پیار پہلیکھیے، سنجھ سوئل، اوہلے خواب خیالاں۔

ہندو ادبی سنگت کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اب تک تین کتابیں اباسین آرٹ کونسل سے سونے کے تمغے حاصل کر چکی ہے۔

ہزارہ اباسین آرٹس کونسل

ہزارہ اباسین آرٹس کونسل ۱۹۸۲ء میں قائم ہوئی۔ کونسل مذہبی، قومی اور علاقائی موضوعات پر پروگرام کرتی ہے۔ ہندو زبان و ادب کی ترقی کے لیے کونسل کی کاوشیں قابل قدر ہیں۔ کونسل ہزارہ کے شاعروں، گلوکاروں کو ریڈیو پشاور اور پشاور ٹیلی ویژن سٹیشن سے متعارف کراتی رہی۔ کونسل ہندو مشاعروں کا بھی اہتمام کرتی رہی۔

سرحد ثقافتی میلے اور جشن خیبر میلے میں ہزارہ اباسین آرٹس کونسل نے بھرپور حصہ لیا اور صوبہ سرحد میں اول انعامات حاصل کیے۔ لوگ ورثے کے زیر اہتمام اسلام آباد میں منعقد ہونے والے علاقائی فنون کے قومی میلے میں ہزارہ اباسین آرٹس کونسل باقاعدگی سے شرکت کرتی ہے اور ہر دفعہ ایوارڈ حاصل کرتی ہے۔ ہزارہ اباسین آرٹس کونسل کی سربراہی کمشنر ہزارہ کو حاصل ہے اور نائب صدر اور سیکریٹری کونسل مقرر کرتی ہے۔

ہندو آرٹسٹس سوسائٹی ہزارہ

ہندو آرٹسٹس سوسائٹی ہزارہ ۱۹۸۰ء میں قائم ہوئی۔ سوسائٹی نے ہندو زبان و ادب کے فروغ اور ہزارہ کی ثقافت کو اجاگر کرنے کے لیے قابل قدر کاوشیں کیں۔ سوسائٹی نے ہندو مشاعرے منعقد کروائے۔ موسیقی کی محفلوں کا انعقاد کیا اور ڈرامے پیش کیے۔

سوسائٹی کے پیش کردہ ڈراموں میں سے یہ زیادہ مقبول ہوئے۔ کالا بلیکیا، ان پڑھ کپوڈر، حجرہ، ڈورا کا کا، آخری چراغ، پہلو لے لوک، پیٹ نہ پیاں روٹیاں، ڈائریکٹ حوالدار۔

پاکستان ٹیلنٹ کونسل

مختلف شعبہ ہائے زندگی میں نمایاں کارکردگی والی نمائندہ شخصیات کو ایوارڈز اور گولڈ میڈلز پیش کرنے کا فریضہ یہ کونسل انجام دیتی ہے۔ پاکستان ٹیلنٹ کونسل ہند کو کے شاعروں، ادیبوں، فنکاروں اور گلوکاروں کی حوصلہ افزائی کا اہتمام کرتی ہے۔ پروفیسر بشیر احمد سوز کونسل کے سرپرست اعلیٰ ہیں جبکہ ساجد شاہ اس کونسل کے چیئرمین ہیں۔ کونسل اب تک ایوارڈز کی پندرہ تقریبات منعقد کرا چکی ہے۔



VII - حوالہ جات

- ۱۔ G.A.Grierson, 'Linguistic Survey of India'
- ۲۔ C. Shackle, 'Hindko in Kohat and Peshawar'
- ۳۔ 'اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۶۔
- ۴۔ 'اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۔
- ۵۔ 'اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۔
- ۶۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، قاری بخاری، جلد ۱۲، ص ۲۱۰۔
- ۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، قاری بخاری، جلد ۱۲، ص ۲۱۹۔
- ۸۔ 'اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۔
- ۹۔ Dr. S. Sniti Kumar Chattergi, 'Languages of Modern India'
- ۱۰۔ 'اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۶، ۱۷۔
- ۱۱۔ 'اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۹۔
- ۱۲۔ لہراں (اکتوبر ۱۹۸۵ء، لاہور) محمد آصف خان۔
- ۱۳۔ E.J.Rapson, 'The Cambridge History of India', ص ۸۰۔
- ۱۴۔ 'اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۸۱۔
- ۱۵۔ تاریخ پاکستان (قدیم دور) - نئی انجی، ص ۲۵۹۔
- ۱۶۔ آکھیا بابا فرید نے، ڈاکٹر محمد آصف خان۔
- ۱۷۔ 'اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۳۔
- ۱۸۔ The Indian Empire, ولیم دلسن ہنٹر۔
- ۱۹۔ مدراس پریزیڈنسی، مسٹر قمر شبن۔

- ۲۰۔ تاریخ ہزارہ، ڈاکٹر شیر بہادر پٹی۔
- ۲۱۔ Epigraphical Evidence from Taxila، ڈاکٹر سیف الرحمن ڈار۔
- ۲۲۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۲۸۔
- ۲۳۔ Epigraphical Evidence from Taxila، ڈاکٹر سیف الرحمن ڈار۔
- ۲۴۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۱۳۵۔
- ۲۵۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، ج ۱۳، ص ۲۱۱، ۲۱۰۔
- ۲۶۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، ج ۱۳، ص ۲۱۲، ۲۱۱۔
- ۲۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، ج ۱۳، ص ۲۱۶، ۲۱۵۔
- ۲۸۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۱۶۵۔
- ۲۹۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۱۶، ۱۷، ۱۸۔
- ۳۰۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۱۹۔
- ۳۱۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۲۲۔
- ۳۲۔ یہ لوک گیت فارغ بخاری کی تصنیف ”سرحد کے لوک گیت“ سے لیے گئے۔
- ۳۳۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۱۹۱۔
- ۳۴۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۲۰۷۔
- ۳۵۔ سرحد کے لوک گیت، فارغ بخاری، ص ۲۰۵، ۲۰۶۔
- ۳۶۔ ”قینچی“ کا کافانی متن فارغ بخاری کی تصنیف ”سرحد کے لوک گیت“ سے لیا گیا۔ ص ۲۰۸۔
- ۳۷۔ شادی بیاہ کے یہ گیت فارغ بخاری کی تصنیف ”سرحد کے لوک گیت“ سے لیے گئے۔
- ۳۸۔ چار پتہ، رضا ہمدانی، ص ۱۳۔
- ۳۹۔ چار پتہ، رضا ہمدانی، ص ۱۸۔
- ۴۰۔ چار پتہ، فارغ بخاری، بحوالہ رضا ہمدانی، ص ۱۲، ۱۳۔
- ۴۱۔ چار پتہ، رضا ہمدانی، ص ۲۹۶، ۲۹۵۔
- ۴۲۔ چار پتہ، رضا ہمدانی، ص ۱۰۷۔
- ۴۳۔ چار پتہ، رضا ہمدانی، ص ۷۴، ۷۵۔
- ۴۴۔ یہ لوریاں فارغ بخاری کی تصانیف ”سرحد کے لوک گیت“ اور تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد ۱۳)

سے لی گئیں۔

- ۳۵۔ (ماخوذ از) گندھارا، محمد ولی اللہ خان (مطبوعہ لوک ورثہ، اسلام آباد)۔
- ۳۶۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۲۶-۲۲۵۔
- ۳۷۔ چار بیتوں کا یہ متن رضا ہمدانی کی تصنیف ”چار بیت“ سے لیا گیا۔
- ۳۸۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۲۰۔
- ۳۹۔ چار بیتوں کا یہ متن خاطر غزنوی کی تصنیف ”اردو زبان کا ماخذ ہندکو“ سے لیا گیا ہے۔
- ۵۰۔ حرفیوں کا یہ متن خاطر غزنوی کی تصنیف ”اردو زبان کا ماخذ ہندکو“ سے لیا گیا ہے۔
- ۵۱۔ روزنامہ مشرق، پشاور، ۲۲-نومبر ۱۹۸۴ء، رضا ہمدانی، بحوالہ ”اردو زبان کا ماخذ ہندکو“ ص ۳۷۳۔
- ۵۲۔ چار بیت، رضا ہمدانی، ص ۸، ۹۔
- ۵۳۔ ادبیات سرحد، فارغ بخاری، ص ۱۱۲۔
- ۵۴۔ چار بیت، رضا ہمدانی، ص ۴۷-۴۴۔
- ۵۵۔ چار بیت، رضا ہمدانی، ص ۳۸، ۳۹۔
- ۵۶۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۰۷۔
- ۵۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۳۱۔
- ۵۸۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۲۵۔
- ۵۹۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۳۵۔
- ۶۰۔ چار بیت دے رنگورنگ، حیدر زمان حیدر۔
- ۶۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، ج ۱۴، ص ۲۳۸۔
- ۶۲۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۰۰، ۳۰۱۔
- ۶۳۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۰۲۔
- ۶۴۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۱۴۔
- ۶۵۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، مولانا بخش کشتی، بحوالہ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، ص ۳۱۵۔
- ۶۶۔ سائیں احمد علی، رضا ہمدانی، بحوالہ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، ص ۳۱۵۔
- ۶۷۔ کہند اسائیں، افضل پرویز، حوالہ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، ص ۳۲۰۔
- ۶۸۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۲۱۔

- ۶۹۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۲۹۔
- ۷۰۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۲۹، ۳۳۰۔
- ۷۱۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۳۵۔
- ۷۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۳۰۔
- ۷۳۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۵۵۔
- ۷۴۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۶۱۔
- ۷۵۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۶۹۔
- ۷۶۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۷۰۔
- ۷۷۔ روزنامہ مشرق، ۲۲۔ نومبر ۱۹۸۳ء، رضا ہمدانی، بحوالہ اردو زبان کا ماخذ ہندکو۔
- ۷۸۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، ص ۳۸۴، ۳۸۵۔
- ۷۹۔ مینا تے جام، آغا محمد جوش (پیش لفظ یوسف رجا جوش)۔
- ۸۰۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۵۴۔
- ۸۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۵۵۔
- ۸۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، فارغ بخاری، جلد ۱۴، ص ۲۵۵۔
- ۸۳۔ چارہید، رضا ہمدانی، ص ۴۹، ۵۰۔



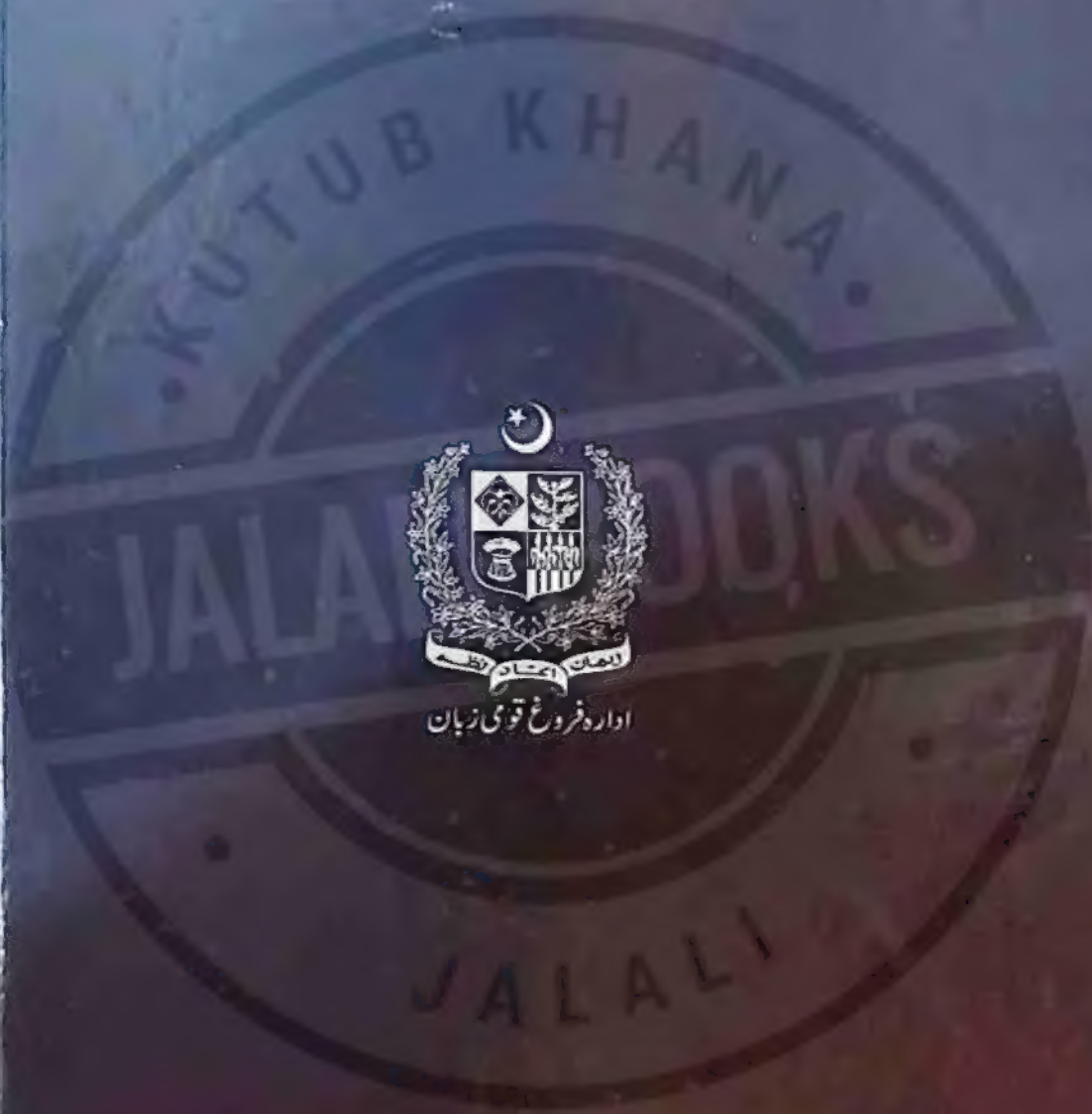
VIII - کتابیات

- ۱۔ سرحد کے لوک گیت، سید فارغ بخاری، دبستان فروغ ثقافت عوام پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۷۴ء۔
- ۲۔ سرحد کی رومانی کہانیاں، خاطر غزنوی، لوک ورثہ کا قومی ادارہ پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۷۸ء۔
- ۳۔ چار بیت، رضا ہمدانی، لوک ورثہ کا قومی ادارہ پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۷۸ء۔
- ۴۔ اُردو زبان کا ماخذ ہندکو، خاطر غزنوی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء۔
- ۵۔ تاریخ ہزارہ، ڈاکٹر شیر بہادر، ناشر مؤلف موضع پنیاں، ہزارہ۔
- ۶۔ متلاں، مختار علی نیر، مکتبہ ہندکو زبان، چرچ روڈ پشاور، ۱۹۷۴ء۔
- ۷۔ تاریخ ہزارہ، محمد ارشاد خان، احباب پرنٹرز اینڈ پبلشرز، پشاور، ۱۹۷۶ء۔
- ۸۔ گندھارا، محمد ولی اللہ خان، لوک ورثہ، اسلام آباد۔
- ۹۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، مرتبہ فیاض محمود، پنجاب یونیورسٹی، جلد ۱۶۳۱۔
- ۱۰۔ آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد۔
- ۱۱۔ ہندوستانی لسانیات، ڈاکٹر محی الدین زورقادی، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۶۱ء۔
- ۱۲۔ پنجابی شاعراں وائدکرہ، مرتبہ مولانا بخش کشتہ۔
- ۱۳۔ سائیں احمد علی، رضا ہمدانی، لوک ورثہ، اسلام آباد۔
- ۱۴۔ کہند اسمائیں، افضل پرویز۔
- ۱۵۔ پٹھوہاری گیت، کرم حیدری۔
- ۱۶۔ سودا گراس بازار دا، حیدر زمان حیدر۔
- ۱۷۔ پنجاب میں اُردو، حافظ محمود شیرانی۔
- ۱۸۔ مینا تے جام، آغا محمد جوش۔
- ۱۹۔ لویاں ماہواں، سید فارغ بخاری۔

- ۲۰۔ ادبیات سرحد، سید فارغ بخاری۔
- ۲۱۔ ہندکوہے رنگورنگ ندرے، حیدر زمان حیدر۔
- ۲۲۔ دکھ بھیا لے (ہزارہ کے سات شاعروں کا کلام)، ہندکوادی سنگت، ایبٹ آباد۔
- ۲۳۔ پھل تے کندے، پرواز تر بیلوی، ہندکوادی جرگہ، ایبٹ آباد۔
- ۲۴۔ پیار پہلیکے، بچی خالد، ہندکوادی سنگت، ایبٹ آباد۔
- ۲۵۔ انگیارے، الطاف پرواز، پرواز پبلی کیشنز، راولپنڈی۔
- ۲۶۔ سحرے پھل، کلام حیدر زمان حیدر و عبدالغفور ملک، ہندکوادی جرگہ، ایبٹ آباد۔
- ۲۷۔ مشال، چار پیتہ بازوں کے کلام کا مجموعہ، ہندکوادی جرگہ، ایبٹ آباد۔
- ۲۸۔ ہندکو زبان و ادب و اتار بھنی جائزہ، ش۔ شوکت۔
- ۲۹۔ شخصیات سرحد، پروفیسر محمد شفیع صابر، یونیورسٹی بک ایجنسی، پشاور۔
- ۳۰۔ کلیاں (مختلف شعرا) زید آئی اطہر، ادارہ اشاعت ہندکو، پشاور۔
- ۳۱۔ ماسیے، اسلم جدون، لوک ورثہ کا قومی ادارہ، اسلام آباد، جولائی ۱۹۷۹ء۔
- ۳۲۔ ہندکو ضرب الامثال، سلطان سکون، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء۔
- ۳۳۔ تاریخ زبان ہندکو، مختار علی نیر، مکتبہ ہندکو زبان، چرچ روڈ، پشاور، ۱۹۷۷ء۔
- ۳۴۔ اوہے خواب خیالاں، آصف ثاقب، ہندکوادی سنگت، ایبٹ آباد۔
- ۳۵۔ سنجہ سویل، محمد فرید، ہندکوادی سنگت، ایبٹ آباد۔
- ۳۶۔ آکھیا بابا فرید، محمد آصف خان، پنجابی ادبی بورڈ، لاہور۔
- ۳۷۔ دامان (شعرا کا کلام) طالب حسین اشرف، دامان آرٹس کونسل ڈیرہ اسماعیل خان۔
- ۳۸۔ ہندکو نثر دی کہانزی، مختار علی نیر، ۱۹۶۵ء۔
- ۳۹۔ پاکستانی زبانیں، سید کاشف علی رضوی، آصف ہاؤس، جی۔ ۷، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء۔

☆☆☆☆





پرنٹنگ کارپوریشن آف پاکستان پریس اسلام آباد